UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

AÑO II NUM. IX

CERVANTES

Madrid, Abril 1917

REVISTA MENSUAL

147870
38
12/18

LOS PRECURSORES

Manuel Paso.

Ha transcurrido un año y aún tengo presente aquella agonía que iba llevándose poco a poco del mundo a mi pobre amigo.

Desplomado sobre la cama, mostrando en sus ojos, enmatecidos por las proximidades de la muerte, valerosa resignación, aguardaba el poeta el último beso de la vida y la caricia primera del no ser. Rasgaba el aire su garganta con ruído estridente de bisturí rompiendo la estirada piel de un tumor; sollozaban dos mujeres al pie del lecho; sollozaba un hombre inclinándose sobre el moribundo; eran cada vez más fuertes los sollozos; era el estertor cada minuto más lento y más débil... Por fin, nada; ni estertor ni so-

llozos: una pausa trágica, durante la cual se vidriaron las pupilas del agonizante y se detuvo la respiración de sus queredores, y luego tres figuras pálidas, un cuerpo muerto y un rayo de sol empeñándose en calentar lo que estaba frío para siempre.

AP 60 C4 1917 ab.-jun

Naturaleza pobre, espíritu mal dispuesto a los brutales combates del mundo, fué la primera decepción recibida por el artista, golpe mortífero que arruinó su existencia y paralizó el arranque de su entendimiento; mozo que venía de Granada trayendo en las cuartillas de *Nieblas* todos los matices de la vega inmortal, todas las blancuras de la Sierra Nevada y los rubores todos de la Sierra Bermeja; como traía ecos de la Alhambra, croquis alpujarreños, cantos de pájaros y perfumes de flores; salud en su cuerpo, inspiración en su poesía, porvenir en su mente e ilusiones en su alma; perdió de golpe la salud, puso cerrojos de vagancia a su inspiración, grillos de indiferencia a su porvenir y fúnebre sudario a sus ilusiones.

¿Por qué lo hizo? ¡Ah, por qué...! Algo muy duro, muy terrible hirió su alma como un hachazo, y el poeta, en vez de resistir el golpe, de contener la sangre, de seguir luchando, cruzóse de brazos y no sólo espero, ayudó a la muerte con melancólica pasividad.

¿Cuál fué ese algo terrible...? Difícil es que lo sepa nadie. La historia vive encerrada para siempre en dos tumbas: una es el sepulcro de Manuel Paso, mi corazón la otra. No haya cuidado que el muerto y el vivo revelemos este secreto.

Dije antes que Paso se dejó morir; he dicho mal. Paso se suicidó. Sólo que su congénita debilidad no le permitía suicidarse de pronto, por un procedimiento rápido. Perezoso en todo, hasta para suicidarse lo fué, encargando al alcohol lo que otro hubiese encargado a un revólver.

Porque las borracheras de Paso no eran de esas que un día alegre o una noche triste provocan. Eran regulares, continuas, sistemáticas, metodizadas como el régimen de un enfermo; pero, en este caso, el enfermo quería morir.

No eran sus borracheras tulmultuosas, viniendo sin querer, entre vocerío de amigos corrientes, chacharacheo de mujeres fáciles y espolazos del buen o mal humor propio, sumándose al buen o mal humor ajenos. No: las borracheras de Paso eran solitarias, ariscas. Beber con otros resultábale, mejor que gusto, mortificación. Beber solo, sin más compañeros que la copa de aguardiente, apurada de un sorbo, y el vaso de agua, casi nunca apurado, constituía su programa. Las copas trasegadas en comandita le ser-

vían como el *vermout* a los gastrónomos, para prepararse. El banquete venía luego, cuando despidiéndose de todos echaba camino de su casa por la calle abajo, recorriendo una tras otras veinte o treinta tabernas, y embaulándose otros tantos vasos de veneno, hasta caer en la cama como él quería, muerto el cerebro para el recuerdo y acorazado el espíritu contra el pesar.

¡Pobre Manolo...! Eso hizo con risueña testarudez durante muchos años, y así fué desvaneciéndose para el público aquella espléndida promesa de artista que nos trajo de *su* Granada y compendió en un libro pequeño, donde hay más arte junto que lo hay repartido por los poetas de ocasión en gruesos volúmenes.

Así, entregándose al envenenamiento diario del alcohol y al diario cultivo de la ociosidad, destruyó su organimo, mató su porvenir, amortiguó su inspiración, que, por ser muy grande, pudo resistir tamaños destructores golpes, y cambió su gesto amargo de hombre valeroso, sacudido por el dolor, en risa irónica de hombre escéptico aprisionado por la embriaguez.

Así fueron transcurriendo los años sin que Paso hiciera manifestaciones artísticas como él debía hacerlas, como las esperábamos nosotros; no eran tales algunos versos sueltos y algunos artículos escritos al correr de su pluma, sin fe,

sin afanes de gloria, con el objeto exclusivo de cobrar unas cuantas pesetas y sostener decorosamente su modestísimo vivir.

Unicamente en la intensidad, cuando su gran inteligencia, desperezando el sueño alcohólico, hacía proyectos y planeaba asuntos, mirando al arte cara a cara, surgía como aparecido de ultratumba el poeta de la primera juventud.

Entonces, sí; entonces era el Paso de antes. Sus ojos relucían con apasionados resplandores; adelantábase hacia fuera su labio inferior, dibujando voluntarioso gesto; coloreábanse sus mejillas; erguíase su cuerpo, e iban brotando por su boca ideas, sentimientos... un mundo entero en formación...

De pronto todo aquello desaparecía. Lo que juzgábamos foco permanente de luz era un relámpago. Apagábase el brillo de sus ojos y la coloración de su rostro; convertíase en descolgamiento senil el enérgico avance del labio inferior; desplomábanse sin voluntad sus nervios; trocábase el elocuentísimo programa en balbuceo torpe; su mano temblorosa empuñaba la copa, mediada de agua y aguardiente, y el relámpago genial se perdía tras de una nube color de ópalo.

Quizá algunas personas mal pensadas consideren estas sinceras frases mías faltas de respeto

y desprovistas de caridad hacia el hombre desaparecido. Mal hará quien tal piense, porque estas frases mías son lágrimas hechas sílabas, suspiros de pena envueltos en palabras, gritos de rabia convertidos en párrafos y arrancados a mi corazón por la mala suerte del poeta, que, teniéndolo todo para haber dejado un surco hondo en el campo del arte, sólo deja una huella hermosa, pero rápida, por no haber aceptado la lucha, por declararse vencido sin combatir, por ser perezoso ante la faena y ser ante la desgracia cobarde.

El mismo lo confesaba algunas veces.

Recuerdo cierta labor suya, el capítulo de un libro empezado a escribir (como lo empezaba él casi todo, para no concluirlo), en Palma de Mallorca. Ese capítulo describe un encuentro que tuvo Paso allá en las vertientes hoscas del *Torrent de Pareix* con una encantadora joven.

La imagen surge de repente ante sus ojos como encarnación de aquellas augustas soledades, trayendo en sus cabellos rayos de sol, en sus pupilas verdes reflejos del mar, en sus labios rojos hojas y perfumes de flores, en su rostro palideces rosadas de auroras, en los pliegues de su vestido blanco virginales purezas. El poeta la ve. La brisa regeneradora del Mediterráneo, los calientes efluvios de la primavera levan-

tina, refrescan y enardecen su espíritu. Paso siente el sublime impulso del amor; quiere dirigirse hacia la joven, ofrecerle su alma, su existencia, su porvenir, bañarse en la atmósfera de un sentimiento noble; fundir en aquella alma virgen su alma de artista. «¡Sí—exclama—; quiero ofrecerle mi vida; amarla, que me ame!»

«¡Mi vida!—añade luego con doloroso y amargo acento—. ¿Y qué le ofrezco con mi vida...? Mi vida es un paréntesis hueco, salpicado por unas cuantas lágrimas y unas cuantas gotas de alcohol. No vale la pena de ofrecer semejante regalo a una virgen».

Decía bien Paso. Eso fué su vida; una vida de hastío, de inercia, de ocultos pesares, de mortal indiferentismo. Eso fué aunque se empeñaba en disfrazarla con sus chistes, con sus ironías, con su ameno y sencillo trato; porque Paso era bueno para todos menos para él. Procuraba siempre mostrarse alegre en público; ¿por distraerse él? No, por no entristecer a los otros ¿Qué mayor prueba de bondad...?

Tan bueno era como ajeno, por motivos de su pereza maldecida y de su esterilizadora indiferencia, a todos los atractivos y a las necesidades todas del diario existir.

La indumentaria le traía perfectamente sin cuidado y el personal aseo lo mismo: largo y

enmarañado el pelo, deshechos el bigote y la barba, crecidas las uñas, sucio el traje y calzados los pies por sendos zapatones de tela, iba por esas calles sin preocuparse del qué dirán. Su alimentación era un pretexto para evitar motines del estómago; su domicilio otro pretexto para hacerse tarjetas. ¿El éxito? ¿La gloria...? Tampoco le importaban. «¿Para qué sirve eso?— como él mismo decía—. Si la existencia actual me aburre, ¿voy a esforzarme con objeto de prolongarla después de muerto...? ¡Bah...!»

¡Y las mujeres...! Ese gran acicate del hombre que le impulsa a correr tras la fortuna, el crédito, el renombre, la reputación, le resultaban también letra muerta. Acaso por haber amado mucho a una mujer, tomó antipatía, no material, espiritual, a las restantes. Buscábalas cuando le eran orgánicamente precisas, por cumplir urgencias del momento, como se buscan las barberías cuando está crecida la barba; comparación exacta: porque a Paso le ocurría con los barberos lo que con las mujeres: las frecuentaba poco.

Cuando camino de su casa (vivía en barrios bajos) encontraba, a las altas horas de la noche, cuatro o cinco infelices, que faltas de lecho, de parroquia y de pan, rondaban la calle tiritando de frío, bostezando de hambre y distrayendo su desamparo con blasfemias, Paso iba a su en-

cuentro y las invitaba a acompañarle. ¿Para proporcionarse un serrallo económico? No; para ofrecerles asilo y darles un mendrugo; para seguir bebiendo y entretener su falta de sueño con el relato que de sus desdichas hacíanle aquéllas sin ventura.

No una, muchas veces, fuí a despertarle y sentí asombro doloroso frente al cuadro macabro que la habitación ofrecía. Paso en la cama, solo, con el aniquilado cuerpo dibujando angulosidades sobre la sábana y la cabeza hundida entre los almohadones con pesadez de plomo; y ellas sobre el sofá, sobre las butacas, sobre el duro suelo cuando había exceso de hurís; allí estaban, dando al sol sus cuerpos vestidos de mujer por el traje y de girones por la miseria, sus rostros embadurnados de colorete y albayalde; allí estaban, entonando un estrepitoso coro de ronquidos a la botella difunta y a los restos del festín nocturno.

Este vivir suyo, punto menos que libre de gastos metálicos, le hizo, poco a poco, perder la noción de las cantidades monetarias. Una peseta le parecía algo, cinco mucho, un billete de veinticinco cosa extraordinaria. Por tal causa incurría endeliciosísimas candideces y en recelos encantadores.

Una madrugada me separé de él, luego de re-

correr tres o cuatro docenas de establecimientos penales. Llegué a mi casa y caí en el lecho con propósito firme de que nadie me despertara hasta que la naturaleza tuviera por conveniente hacerlo. Di las órdenes oportunas, estiré las piernas, cerré los ojos... ¡y cuál no sería mi sorpresa al sentirme, a las tres o cuatro horas, bárbaramente sacudido, y oir la voz de mi criado, que me llamaba a gritos, sin duda porque llamarme por lo bajo no surtía efecto!

—¡Señorito...! ¡Señorito...!

—¡Animal...! ¡Animal...!—le repliqué yo, incorporándome con ira—. ¿A qué me despiertas...? ¡No he dicho que me dejen domir!

—Es que está ahí el señorito Paso y quiere verle a usted en seguida.

—¡Ah...!

Conviene advertir (para que mis lectores se den razón cabal de la escena) que yo acababa de estrenar *Juan José;* es decir, que mi cartera resultaba por aquel entonces un *facsímile* del Banco de España.

—Bueno—le dije a mi doméstico—; si es Paso, que pase.

Y pasó.

Traía demudado el rostro, incierto el mirar, más torpe que de costumbre el habla.

—¿Qué te ocurre...? ¿Cómo vienes tan pron-

to?—le pregunté, más que pronunciando, bostezando la interrogación.

Paso hizo una pausa, tragó saliva, cogió una silla, se arrimó a mi cama e inclinándose sobre mi oído, como un criminal que descubre el secreto, horrible, murmuró con entrecortado palabreo:

—¡Chico... un compromiso espantoso...! Unicamente tú puedes sacarme de él... Vamos, creo que puedes... No sé si podrás... Quizá que no... La cosa es... una cosa... un... Vaya, tú me entiendes.

—Ni yo ni nadie, hijo. Pero, ¿de qué se trata? El compromiso, ¿de qué índole es? ¡Revienta, hombre, revienta!

—Dinero... Y hay que darlo en seguida. Sólo que tú puede que no lo tengas; la cantidad es grande, grandísima... ¡ENORME!

Pensé en un secuestro, en una deuda de juego, en miles de pesetas... Aquella premura, aquel azoramiento de mi *compadre* debían obedecer a asunto grave y exigir una suma cuantiosa.

—¿Pero de qué se trata?—repetí—. ¿A cuánto asciende la cantidad? Tal vez pueda proporcionártela yo. Sabes que ahora el dinero no es mi mayor angustia... Habla, hombre, habla. ¿Cuánto?

—Diez duros—murmuró Paso con voz estrangulada.

Estuve por tirarle las *dos botas juntas a la cabeza.*

Refiero estas intimidades para que mis lectores se den cuenta exacta de aquel carácter que se fué de la vida sin conocerla, habiéndola sufrido una vez, no habiéndola gozado ninguna; de aquel gran tímido, por su invencible timidez malogrado.

Malogrado, porque si lo que deja escrito le sobra para ser uno de los mejores poetas de la generación a que perteneció, habiendo escrito lo que pudo y debió escribir, sería el más grande de todos ellos.

No quiso; mejor dicho, cuando quiso fué tarde. Su incurable dolencia que le mató había metido bien las garras; ya era inútil cualquier esfuerzo que se emplease en desasirlas.

¡Quiso...! Una tarde, frente al mar de Mallorca, recostados contra una peña, viendo cómo el crepúsculo color de violeta se iba desvaneciendo entre los olas grises, como el lucero heraldo de la noche despedía sus resplandores melancólicos sobre el cielo sin nubes, cómo cantaba el mar su canción eterna, y suspiraba la brisa sus amores nunca satisfechos, y se escondían las aves del bosque tras las hojas de los árboles que,

sacudidas por el viento, imponían silencio con un ¡chits! solemne, Paso resucitó.

«¡No!—me dijo con voz enérgica y ademán firme.— ¡No...! ¡Yo quiero vivir...! ¡Vivir mi vida, no esta vida miserable que arrastro...! Aún quedan en mi cerebro ideas, aún no se ha olvidado mi pluma de entregar al papel estrofas viriles; aún no es estéril la matriz donde germina en mis venas. Ayúdame a renacer. Tú escribes para el teatro. Escribiré contigo. ¿Quieres que escriba contigo, Joaquín...?»

No le contesté con palabras. Abrí los brazos y estreché contra mi corazón al poeta que revivía al pie de su tumba.

Paso volvió a luchar y, semejante al Cid, ganó batallas muerto. Su organismo intelectual iba regenerándose hora por hora; pero su material organismo iba, hora por hora, desoyendo. Parecía que la materia de que estaba formado sentía rencores contra él y le gritaba con gritos de odio: «Cuando yo era fuerte te empeñaste en destruirme, en no servirte de mis energías, en gastarme con terquedad infecunda y pródiga. Hoy necesitas de mí para lograr tus fines, tus afanes de gloria, lo que descuidaste por tanto tiempo, y me pides apoyo. Hoy quieres tú. Pues ahora soy yo quien no quiero.»

Y no quiso... ¡No quiso...! El lo vió claro en

Elche, una mañana en que sentados junto a una mesa repasábamos las primeras cuartillas de *El tío Quico*, obra que permanecerá inédita por la sencilla razón de que apenas si está empezada.

Frente a frente estábamos, las cuartillas delante, el tintero al lado y en las manos las plumas. Paso se dispuso a escribir; por sus ojos inmóviles, fijos en el espacio, cruzó un relámpago de inspiración... Trazó la pluma algunas rayas negras en el blanco papel... De pronto el rostro de mi amigo se puso pálido; una tos ronca, desgarradora, horrible, agitó su pecho y se escapó por su garganta; un hilo de sangre descolgó por sus labios, y la cabeza de artista, poco antes alzada para pedir al horizonte infinito la dilatación del pensamiento, se desplomó sobre la mesa, con gesto angustioso de hombre enfermo que pide auxilio.

—Ya lo ves. ¡No puedo...! ¡No puedo!—murmuraba el pobre Paso entre sollozos—. ¡Esto se acabó...!

¡Y se acabó en aquella humildísima alcoba donde dos mujeres y un hombre lloraban al poeta muerto, mientras un rayo de sol se proponían calentar lo que estaba frío para siempre!

¡Pobre Manuel...! ¡Ahí está su obra! ¡Su hermosísima obra! Leedla; trasladáos con ella a los cármenes granadinos, a los salones de la Alham-

bar, a las frescas orillas del Darro y del Genil, a la atmósfera de mocedad que impregnó los versos todos del cantor andaluz; y, cuando volváis de tan encantadoras regiones, dedicad a Paso lo que en ley de justicia merece.

Un aplauso por lo que hizo y una lágrima por lo que ha dejado de hacer...

JOAQUÍN DICENTA

LA MEDIA NOCHE

I

¡Fecundas horas del amor! ¡Divino
intervalo de claras transparencias!
Todo reposa en infinita calma;
¡triste de aquel que desvelado espera!
Las sombras han borrado los linderos,
los pinos soñolientos cabecean;
corren las aguas por los hondos cauces,
y en el redil se apiñan las ovejas.

¡Es ya la media noche; las campanas
clamaron en la torre de la iglesia;
en el corral vecino canta el gallo;
se revuelve en el lecho la doncella,
y abre de par en par sus grandes ojos
pensando en el amor que la desvela,
mientras que en el cristal de la ventana

fosforece la luz de las estrellas.
Tercia su capa el rondador medroso;
tosiendo fuerte la guitarra templa;
echa el sombrero atrás, escupe y canta
sus placeres, sus dudas y sus quejas.

¡Interminables horas de amargura
para el que enfermo, dolorido vela,
y mira ansioso transcurrir las horas,
y sus minutos por quejidos cuenta!
Mece la madre cariñosa al niño
que asustado en la cuna llora y tiembla,
ampara y cubre su pequeño cuerpo,
sus frescos labios como loca besa,
con ese modo de besar tan puro
que ninguna pasión del mundo lleva.
. . . . . .
¡Nadie sabe besar como las madres!
¡Es el beso más noble de la tierra!

*

Arrecido en el alto parapeto
se arropa en su capote el centinela
malhumorado por el sueño, escucha
y repite las voces del ¡alerta!
La requisa en los patios del presidio
prueba los hierros de las altas rejas,

mientras en los obscuros calabozos,
y a media voz que enronqueció la pena,
el sentenciado a muerte llora y canta
al bárbaro compás de su cadena.

❁

Silba en la calle la canalla; el vicio
honra y dinero en el tapete juega;
mares de blanca luz orlan y cubren
la soberana frente del poeta,
y el sabio ansioso, en su taller devora
los últimos principios de la ciencia,
por la madre razón agigantado
funde su cráneo con la luz eterna.

❁

. . . . . .
. . . . . .
¡Fecundas horas del amor! ¡Divino
intervalo de claras transparencias!
¡Ah! ¡Cuántas veces a la media noche
con el miedo invencible del que espera,
tembloroso en la calle te aguardaba,
temblorosa bajabas a la reja,
y al fin hallaba en tu encendida boca
el pago de mis dulces impaciencias!

II

Es ya la media noche;
las aves anidaron
en los abiertos muros
del templo solitario,
y acurrucadas chillan
sobre los rotos arcos.
¡Es ya la media noche,
y en los erguidos álamos
la luna resplandece
con soñolientos rayos,
volcando en la planicie
sus batimentos largos,
las agrandadas sombras
del viejo campanario!

. . . . . .

Los ángeles de piedra
suspensos en el atrio,
estiran y sacuden
sus músculos de mármol;
las vírgenes del pórtico
envueltas en su manto,
penetran en la nave
con cirios en la mano.

. . . . . .

Las lámparas se encienden
con resplandores vagos
y doblan las campanas
con eco prolongado.
Se salen las figuras
del fondo de los cuadros,
y allá en los rosetones
los bienaventurados
sus túnicas de vidrio
despliegan por los ámbitos,
los místicos relieves
reviven palpitando;
florecen los adornos,
se animan los retablos,
y dejan sus altares
las vírgenes y santos.

. . . . . .

La luna llena el templo
de batimentos claros,
y a trechos ilumina
las cimbras y los arcos.
Los mudos esqueletos
despiertan espantados,
y la pesada losa
empujan con el cráneo.
¡Y arcángeles y vírgenes
en éxtasis sagrado
con voz solemne entonan

el himno de los salmos!
Las nubes del incienso
perfuman el espacio.
¡¡Misericordiam tuam!!
Con eco soberano
repiten las cien voces
metálicas del órgano.
¡Estrellas y luceros
el cielo abandonando,
espléndidas rutilan
en el celeste manto,
de la divina madre
del Dios de lo creado!
. . . . . .
¡¡Misericordiam tuam!!
Con eco soberano,
repiten las cien voces
metálicas del órgano,
¡en tanto que las aves
del templo solitario,
acurrucadas chillan
sobre los rotos arcos!

III

Ceñida de nevadas vestiduras,
orla su frente la nupcial corona,

y en su rostro brillantes resplandecen
los plácidos carmines de la esposa
del amor los más íntimos misterios
despiertan en su espíritu zozobras,
prende la blanca falda de jazmines,
cubre el escote con tempranas rosas
y dulces velan sus brillantes ojos
claridades purísimas de aurora.

❁

¡Abrillanta la luz las colgaduras,
hierve el *Champagne* en transparentes copas,
y del vals comenzado en el piano
salen atropellándose las notas!
¡Los brindis, las ruidosas carcajadas,
el vibrar de los vasos cuando chocan
se mezclan con el sordo griterío
de los que beben, cantan y alborotan!
¡Zumba el concurso como mar hinchado
que alza rugiendo sus valientes olas!

❁

¡Es media noche! ¡Terminó la fiesta!
¡La doncella desciñe su corona!
Vela el pudor sus virginales gracias,
cubren el suelo las marchitas rosas...

. . . . . .
. . . . . .

¡Y sobre el casto lecho resplandecen
de la maternidad las aureolas!

IV

Es ya la media noche;
la soñolenta luna
llena de rayos blancos
el firmamento azul:
palpitan las estrellas
como encendidos puntos
los átomos se encienden
en su templada luz.

❁

Las blancas azucenas
florecen en el valle,
el viento empuja y riza
las olas en el mar.
Sutil el aire pasa
por los granados trigos.
¡Es ya la media noche,
doncellas, despertad!

❁

Es el momento ansiado
de la primera cita,
enciende vuestros ojos
la lumbre del rubor.
¡Dulcísimos anhelos!
¡Medrosas esperanzas!
¡Bajad pronto a la reja,
que aguarda el rondador!

❁

No importa que los hartos
de ajadas desnudeces
en los revuelos lechos
expriman el placer.
¡Purísimos fulgores
inflamen vuestro rostro!
¡Espléndida protesta
de la amorosa fe!

❁

¡Que encima de los rayos
que forja la tormenta
y encima del aliento
que empuja al huracán,
la blanca luz extiende
sus no manchadas alas

y late en el espacio
la lumbre sin crear!

✿

¡Colgad vuestra ventanas
de azules campanillas,
la negra cabellera
con rosas adornad!
¡Con el ceñido traje
cubrid vuestros hechizos!
¡Es ya la media noche,
doncellas, despertad!

✿

Dulcísima zozobra:
fugaz desconfianza:
ocultos horizontes,
que el alma adivinó.
¡Palabras incoherentes
y risas sin concierto
y un beso temeroso,
el beso del amor!

✿

No el beso de la orgía

que alumbra, cruje y quema;
¡también la luz del rayo
alumbra para herir!
Ya pronto viene el alba
y el rondador espera.
¡A la primera cita,
amantes, acudid!

*

. . . . . .
. . . . . .
Las blancas azucenas
florecen en el valle.
El viento empuja y riza
las olas en el mar,
sutil el aire pasa
por los granados trigos.
¡Es ya la media noche,
doncellas, despertad!

V

Es media noche; la ciudad dormida
extingue ya sus bulliciosos ecos;
hora nefasta en que amanece el vicio
y torpes se levantan los deseos.

sin deudas, sin temores, sin anhelos;
por almohada la mugrienta gorra,
y está tan injuriada por el tiempo,
que dejan sus troneras paso libre
a un mechón erizado de cabellos.

❁

Arden mares de luz en los espacios,
¡brillan miles de soles en los cielos,
entre los blancos rayos de la luna
resplandecientes zumban los insectos,
mientras tranquila la creación prosigue
su eterno incontrastable movimiento!

❁

. . . . . .
Es media noche; la ciudad dormida
extingue ya sus bulliciosos ecos;
la perjura, la esposa miserable,
acecha la ocasión del adulterio,
sus peligrosos regocijos busca,
y en cambio vende el profanado lecho.
. . . . . .
¡¡Eterna maldición cubra su frente
y arda su carne con el fuego eterno!!

❁

La luz de los faroles en los charcos
que la lluvia formó, da sus reflejos;
cansados de beber en las tabernas,
ya borrachos, discuten los obreros.
Las vendedoras del placer detienen
al caminante que vacila ebrio,
en los labios la torpe carcajada,
mostrando audaces el desnudo pecho,
encubren los estragos de la anemia
con falsas tintas de color de fuego.
Sin resto de pudor en la mirada
y en las acciones de pudor sin resto,
son pedazos de carne que devora
la gran bestia insaciable del deseo.
¡Vosotros que cansados de la orgía
queréis mezclar el vino con los besos,
miradlas, escoged en las aceras;
puras sus almas, venderán sus cuerpos!
Del amor la ridícula parodia
se compra ¡vive Dios! por poco precio,
que implacable asesino es la miseria,
y el vicio le sirvió de consejero!

*

De una puerta en los duros escalones
duerme el pillete con tranquilo sueño,
como se duerme el pájaro en la rama,

y pasto al lujo que devora hambriento!
Sus carnes miserables, que otras veces
a merced de las lluvias y los vientos
arrecidas temblaron, hoy se cubren
de blondas y de rico terciopelo.
Aquellos labios que secaba el hambre,
pozo de obscenidades y lamentos,
hoy tienen los colores de la rosa
y dulces ríen, perfumados, frescos.
¡Copa encendida donde bebe el rico
en manantiales de crujientes besos
todas las estudiadas languideces,
con la sublimidad del desenfreno
de ese amor implacable que destroza!
¡Amor que regocija hasta los huesos!

. . . . . .

¡Incontrastable fuerza de la carne,
que no imagina dique a su deseo!
¡Oh fuerza vengadora, te bendigo,
hiciste igual al grande y al pequeño!

. . . . . .

¡Los alaridos del dolor, del hambre!
¡Los fieros latigazos del desprecio!
¡Las heces de los vicios! ¡Las injurias
a los desheredados y plebeyos!
¡El barro de las plazas y las calles!
¡Todo en la cortesana toma cuerpo,
y se viste de raso, y resplandece

Con sorda angustia el moribundo llora,
se revuelve y protesta con lamentos;
de la muerte las bárbaras caricias
marcan su frente con horrible sello.
La última luz, el resplandor del cirio,
esa luz de los santos y los muertos,
por la postrera vez helado envía
un rayo tembloroso, ¡amarillento!
a sus ojos vidriosos y espantados
de par en par por la fatiga abiertos!

*

. . . . . .
. . . . . .
¡Soñadas horas del placer, dispuestas
sólo para el amor y sus misterios!
La hermosa cortesana se emborracha,
triunfante de grandezas y dinero.
¡Incontrastable fuerza de la carne
que no imagina dique a su deseo,
yo te bendigo, fuerza vengadora,
que hiciste igual al grande y al pequeño!
¡Las hijas de la calle, enflaquecidas,
enfermas por la falta de sustento,
cantando desgreñadas y descalzas,
crecidas al azar, sin Dios ni freno,
llegan a ser codicia, y regocijo,

con roja luz sobre el colgado lecho!

. . . . . .

Si la ley guarda altezas y primicias,
la carne nos borró los privilegios,
¡providente venganza del harapo
en la corona de los grandes puesto!
¡Un pacto entre las sombras de la noche:
el diablo besa a Judas, y en el beso,
el vicio mutuamente con el vicio,
se devuelven veneno por veneno!

VI

¡Excelsior! ¡Vive Dios! ¡Ya es media noche!
¡Pronto la aurora teñirá de fuego
los insondables bordes del espacio
y los obscuros pliegues de los cielos!
¡Sabios y artistas, elevad la frente,
vuestro ha de ser el porvenir eterno!
En las auroras increadas late
la luz que adivinó vuestro deseo;
romped por fin las frágiles barreras
que estorban y embarazan los progresos.

. . . . . .

¡Artistas, a luchar! y si cobarde
alguno siente la ruindad del miedo,
¡fuego encendido que del cielo caiga
le abrase el corazón y el pensamiento!

Manuel PASO

MÉJICO

"Carranza, el reformador"

Los problemas de América.

Un extravío lamentable de originales impidió que publicásemos a su debido tiempo este interesantísimo artículo de Goy de Silva, en el que se hacen augurios, algunos de los cuales ya se han realizado. ¡No en vano decir vate es como decir adivino! (N. de la R.)

Sin temor de que se nos reproche que apartamos un momento nuestra atención del escenario europeo—donde las pasiones humanas representan, sobre un trágico fondo de llamas, la más grande epopeya—para fijarla en el Occidente, donde todavía humean las cenizas de una revo-

lución purificadora, vamos a tratar aquí de la situación actual de Méjico, que ello importa también a nuestro interés nacional, ligado por mil vínculos a los intereses, no de un solo país, sino de todo un continente.

Un utopista a lo Camilo Moclaire, con la fantasía puesta en América, podría muy bien, inspirándose en los acontecimientos pasados y en los sucesos actuales, trazar el argumento de un gran drama futuro, cuyo escenario podría ser Méjico...

Tal vez la tragedia intercontinental, la lucha gigantesca de las razas, anticipada con una intuición maravillosa y una visión profética en las páginas admirables de *El Oriente Virgen,* sea un hecho en un futuro más o menos próximo. Quizá estemos ya en el prólogo, aunque, una vez terminado este prólogo, nos conceda el tiempo un entreacto de siglos... (Pensad que hablamos, no de los individuos, sino de las naciones.) Entonces podríamos decir, glosando a Shakespeare: «En este vasto teatro del mundo se han de representar escenas aún más dolorosas que éstas en las que tomamos parte...»

Pero nosotros, en alas también de nuestra imaginación utópica, queremos volar sobre los horizontes «por venir» del lado de Occidente y ver las razas nuevas, hechas por la fusión de las

antiguas razas, divididas en dos bandos antagónicos, que no se confundirán jamás.

Cuando las viejas ciudades de Europa, como antiguos palacios ruinosos, sean derrocadas por la acción implacable de los siglos, la raza latina y la raza sajona seguirán floreciendo en ambas Américas, siempre fecundas y siempre renovadas. Pero la infabilidad de las leyes y la estabilidad de los estados son cosas tan imposibles como la perfecta serenidad de las conciencias y la perpetua tranquilidad del mar. La ambición, pasión suprema de los pueblos, tendrá latente siempre la discordia. Una eterna aspiración del dominio alentará constantemente en la política de las naciones poderosas, así como una fuerza de rebelión y un derecho de independencia serán las trincheras defensivas de los pueblos débiles que no se resignan a vivir supeditados.

Entre dos enemigos que se acechan, uno está siempre a la defensiva. Esta es la actual actitud de Méjico con respecto a los Estados Unidos. Basta para convencerse de ello con leer la nota diplomática enviada por la cancillería mejicana al Gobierno de Norte América. «Retirad vuestras tropas de nuestro territorio—dice en síntesis—, o nos obligaréis a ir a la guerra. A nosotros incumbe defender nuestras fronteras, como a

vosotros las vuestras, de las sorpresas hostiles de las hordas de foragidos.»

¿Qué importa que hayan venido a un acuerdo aparentemente ambos países después de las conferencias diplomáticas entre los generales Scott, Funston y Obregón y de las gestiones en Wáshington de la comisión internacional? En el fondo, el «gran pez» acecha, aunque sin prisa, porque el cetáceo del Norte tiene la astucia de las focas y «sabe esperar»...

Por fortuna, Méjico ha entrado ya en un período francamente constitucional. La noble y prestigiosa figura de Venustiano Carranza, primer jefe del Ejército y encargado del Poder ejecutivo, ha devuelto al pueblo la confianza y la fe.

Pronto el Congreso, constituído en la muy leal ciudad de Querétaro, museo de gloriosas reliquias históricas y arquitectónicas, hará la proclamación del nuevo presidente en el teatro mismo del triunfo de Juárez y del fracaso de aquel infortunado e iluso emperador Maximiliano de Austria, que pasará a la leyenda, no como un caudillo de epopeya, sino como un héroe de romance de amor, a semejanza de su antepasado, el hermoso Felipe, ya que son paralelas las odiseas románticas de la reina doña Juana y la emperatriz Carlota, ambas locas de amor y erran-

tes, en su viudez doliente; una, por los yermos de Castilla; otra, por las sombrías avenidas del antiguo Castillo de Bouchout.

Y si las elecciones, como es de esperar, responden a la verdadera voluntad nacional, podemos anticipar el nombre del jefe electo... ¿Y quién, si no el propio Carranza, puede ser el gran Reformador...? (1)

El fué para Méjico como el cirujano que supo sangrar, y aún amputar; como el jardinero que supo podar hábilmente y a tiempo. Méjico le debe la vida y la prosperidad futuras. Su actitud, digna y enérgica, con los Estados Unidos, ha salvado al país de una invasión desastrosa. ¿Qué extraño es que, después de esto, las voluntades se le rindan y la Patria lo glorifique?

A España, más que a ninguna otra nación de Europa, debe interesar la suerte de las Repúblicas hispanoamericanas, que son como una prolongación de sí misma en el nuevo solar de la vida futura. Ellas significan nuestros más grandes intereses espirituales y materiales, la perpetuación de nuestro idioma, nuestro espíritu, nuestra raza.

---

(1) Ya se ve cómo los hechos han confirmado este pronóstico.

Si consideramos toda la importancia que esto representa para la vida y la grandeza de un pueblo en el concierto de los pueblos, ¿cómo podemos apartar, ni por un momento, nuestra mirada y nuestro corazón de esas nuevas naciones fraternas que han de velar, en lo futuro, por nuestros prestigios con mayor eficacia, tal vez, que nosotros mismos?

Méjico, sobre todas ellas, merece preferente atención por su excepcional situación topográfica, que la hacen, por decirlo así, el baluarte de todas las Repúblicas américolatinas ante las invasiones posibles del Norte. A ningún país con mayor motivo y razón que al mejicano puede llamársele: «El de los grandes destinos futuros...» (1)

Volviendo a las teorías utópicas, ¡tantas veces proféticas!, Méjico está, fatalmente, condenado a ser el campo de las futuras contiendas internacionales. ¡Tal vez se decida allí la verdadera hegemonía de las razas; de esas mismas razas que hoy luchan en el corazón de Europa, en esa tre-

---

(1) Creemos que en un futuro, más o menos próximo, los Estados Unidos de Norte América serán para los pueblos hispanoamericanos lo que son hoy los imperios centrales para las demás naciones europeas.

menda vorágine de sangre que arrastra a todos los pueblos del Universo, aun a aquéllos que parecen más alejados, indiferentes o neutrales...!

Méjico debe, pues, velar por su unión, base de su fuerza.

¡Ah, patriotas de Méjico; dejad a un lado sectarismos, enconos familiares, rencillas mezquinas; que un mismo ideal noble y sagrado os una: «Hacer patria», patria grande y poderosa, si no queréis veros algún día reducidos a la miserable condición de esclavos...!

La codicia septentrional ambiciona la riqueza de vuestros bosques, de vuestra fáuna, de vuestras minas; todas esas magníficas bellezas naturales que hubieran inspirado a Walt Whitman sus más bellas estrofas...

Escuchad los ecos sinceros de este canto de «Alerta» que os envía un poeta de España...

GOY DE SILVA

Madrid, diciembre de 1916.

Letras portuguesas

La música española contemporánea.

Traducido del portugués por el maestro Conrado del Campo.

España, tierra impetuosa y noble, ardiente y apasionada por su pasado lleno de carácter, tierra de altiva, digna e inconfundible raza, al hablar de tus músicos quiero saludarte yo que tanto te admiro y con tan viva efusión te estimo! España, la de las tradiciones árabes, la de los monumentos que perpetúan la memoria de los reyes moros; España, la de los torneos caballerescos, la del Cid, en cuyo romancero perdura el recuerdo de los guerreros legendarios; España, la de las Catedrales, donde se adora a Dios con fe exaltada, con un culto suntuoso que eleva

a los creyentes y deslumbra a los artistas; España, la de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, cuyo ardiente misticismo conmueve y eleva el espíritu; España, la del cancionero popular, la de las danzas pintorescas y vivas; la de Cervantes, la de los grandes dramaturgos creadores del inmortal teatro romántico, Lope, Tirso y Calderón; la de los poetas elocuentes y arrebatados como Zorrilla y Espronceda; la de los sublimes maestros de la pintura Ribera, Velázquez y Goya; España, que tan avaramente guarda el sello de digna altivez de su aristocracia y la gallarda y atrayente vivacidad de carácter de las clases populares; España, la de las viejas ciudades, graves como monjas que nada aguardan de la vida real y de las villas alegres, perpetuamente agitadas por fiestas de ritmo, de risas y de luz, perfumadas y garridas como claveles sevillanos; España, la de Madrid, culto, elegante y hospitalario; España, soberbia y admirable, al hablar de tus músicos, yo te saludo!

Artistas españoles, escuchad:

A vuestro lado, existe el dulce Portugal, con la belleza armoniosa y suave de sus horizontes. Tierra en que todo vibra musicalmente; su cielo, sus mares, sus montañas, sus prados, sus jardines, sus castillos, sus ruinas de un pasado de heroísmo y de amores.

Vive aquí un pueblo con el alma llena de romanticismo, capaz de comprenderos, pero que no os conoce. Y vosotros cometéis el delito de distraer vuestra atención, vuestro espíritu, encaminándolo hacia lejanas tierras cuando tan cerca viven hermanos vuestros. Traernos vuestros pensamientos, vuestras estrofas y vuestras melodías, que ellos y ellas han de ser el lazo que una por fin nuestros corazones.

❁

Los progresos de la cultura musical en España, en estos últimos años, son verdaderamente interesantes, y hoy sin temor puede afirmarse que el movimiento musical alcanzó en este país un grado de brillantez y actividad notabilísimos, llamando la atención de los espíritus que más aman y se interesan por los progresos de la más íntima y espiritual de las artes todas.

Después del período floreciente que tuvo España durante los siglos XV y XVI, con la escuela filosófico-religiosa de los Escobedo, Cabezón, Morales, Comes, Victoria—este último considerado el rival del gran Palestrina y de quien Henry Collet, en su bello libro *Victoria*, dice ser el español del siglo XVI, que encarna los misticismos árabe y celtibérico, musulmán y cristiano, y

a quien llama el más alto de todos los músicos españoles—, cerrado, decimos, ese ciclo brillante, comenzó la decadencia con la imitación sumisa y afectada de los modelos extranjeros, sobre todo o casi exclusivamente italianos.

La reacción nacional contra esta invasión, que tanto daño causó al desenvolvimiento normal de un arte propio, inspirado en el maravilloso y siempre fresco manantial de la lírica popular, vino sólo más tarde, a mediados del siglo pasado, iniciada por los ilustres compositores Gaztambide, Barbieri y Arrieta, creadores y afirmadores de la «castiza» Zarzuela. Caracterízase el primero por su temperamento apasionado y romántico, revelado en *Los Madgiares* y *El Juramento*; es el segundo, quien mejor y con más donaire y sentimiento expresa el alma popular, como nos lo demuestra esa deliciosa joya de color, de frescura, de españolismo neto que se llama *Pan y Toros*. Arrieta está considerado como el más delicado, el más lírico de los tres; pero al propio tiempo como el menos castizo, a pesar de la inmensa popularidad de su linda *Marina*.

Faltaba vivificar, renovar la técnica, y esto lo alcanzó un compositor posterior a los citados, popularísimo también y a quien debe la música española gloriosos momentos, Ruperto Chapí.

Músico en quien vivía un alma de poeta enamorada de la luz, de los perfumes intensos, de los paisajes sonrientes, plácidos o altivos de las diversas regiones de España, mago del ritmo y dotado de un poder soberano de evocación colorista, de exaltación del ambiente local, hubo de repudiar los procesos antiguos y envejecidos de la composición, y sin perder el carácter genuinamente español, dió a su obra amplitud y horizontes nuevos, a lo que en parte no fué indiferente la adquisición de conocimientos realizada durante sus viajes de estudios por Europa.

Son éstos—sin olvidar el nombre consagrado de Bretón, autor ilustre y aclamado de *La Dolores*, de Las Escenas andaluzas y otras admirables partituras—único que resta con vida y actividad productora de esa pléyade ilustre—los creadores del período romántico de la zarzuela. Al valor de sus esfuerzos se debe el resurgimiento consciente iniciado por la nueva generación que, apoyada en el valor estético de las canciones y ritmos nacionales y al impulso del sentimiento puro y eterno que de ellos emana, trata de conseguir absoluta independencia y personalidad.

Aparécenos el nombre de Isaac Albéniz como el más notable e influyente de este momento, sin educación ni preparación técnicas apenas;

pero arrastrado por la fuerza inconsciente más avasalladora de su extraordinaria sensibilidad artística, ofrécenos sus primeras producciones, esmaltadas ya por una gran riqueza expresiva. Pero su anhelo de saber, de conquistar alto prestigio, de dejar en su obra algo verdaderamente bello, llévalo a París, y allí, en contacto con los más eminentes artistas de la nueva escuela francesa, vibra entusista su alma ardiente, estudia con tenacidad y ahinco invencibles y triunfa al fin.

De este soberano esfuerzo nació *Iberia*, que es como el himno de la Nueva España a la España Eterna. Es la afirmación musical de toda el alma española, en lo que ella tiene de más sentimental, romántico, soñador y altivo.

Iberia, vestidas de moderno y riquísimo ropaje, hablamos con ardiente arrebato de suspiros y quejas de amores tras las floridas rejas del «Albaicín» granadino, de aromas de azahares y de «saetas» místicas, intensas, evocadoras de Sevilla y de sus nocturnas procesiones, del azul intenso de las aguas del Puerto de Santa María, de la vega de Jerez y de Almería y de Málaga, hablamos, en fin, de toda la deslumbrante riqueza de color de ese rincón latino, con un brillo sugestivo, ardiente, como el beso del sol castellano de que lo ilumina.

Hablando de *Iberia* y de otras notables obras de Isacc Albéniz, entre los que se destacan Pepita Jiménez «Catalonia», escribe Camille Manclair: «Ce sont des chefs d'oeuvre de joie lgrique, d'une rgthmique exasperée et superbe, étincelant comme les tableaux d'un Monticelli musical, oü la science extrême des timbres o allic au plus ardent sentiment de la vie.»

Granados, el Chopín de España, como recientemente le apellidó un crítico del país vecino, es también un compositor interesantísimo. Su obra, que no tiene, ciertamente, la intensidad ni el empuje arrebatado de la de Albéniz, no es, sin embargo, menos digna de admiración. Caracterízase la personalidad de Granados, por la forma lánguida, suave de sus cantos, esas divinas melodías de las «Danzas Españolas» y de «Goyescas», su obra maestra y de la que destacó como cuadros de más acentuada emoción el *Coloquio en la reja, El fandango de Candil* y *La Maja y el Ruiseñor.*

Pena grande que la muerte tan pronto y de tan trágica manera haya quebrado su creadora lira de músico-poeta.

De la fusión de ambos compositores, Albéniz y Granados, podríamos formar un todo perfecto: si en éste encontramos mayor ternura y lirismo,

iríamos al otro a buscar genio varonil e intensidad de pasión.

Ellos fueron los precursores de la actual generación de músicos ilustres que hoy en España consagran a la composición lo mejor de su constante actividad, produciendo larga y brillantísimamente. Bendigo esta ocasión de ofrecerles público testimonio, como prenda de la sinceridad con que, personalmente, a casi todos ellos tuve ocasión de hacerlo, de mi admiración y de mi aplauso a sus talentos.

Hablaré en primer término de Manuel de Falla y de Joaquín Turina, autor aquél de *La Vida Breve*, cantada hace cuatro años con enorme suceso en la Opera Cómica de París, de varios *Lieder*, de las *Piezas Españolas* para piano y de otras dos partituras más recientes y de alto valor, *El amor brujo* y *Noches en los jardines de España*, páginas sinfónicas que traducen de una manera penetrante y sugestiva todos los misterios, todos los encantos que revelasen a través de la serenidad de las noches moras de Andalucía. Turina es el autor de numerosas impresiones para piano, de un notable cuarteto para instrumentos de arco escrito sobre las seis notas cordales de la guitarra, de la página sinfónica *La procesión del Rocío en Triana*, de los Retratos de mujeres españolas, y de una reciente e in-

teresantísima partitura para la pantomima de Martínez Sierra, *Navidad*.

El temperamento de Turina difiere bastante del de Falla, a pesar de la opinión general que, por el motivo de haber estudiado ambos en París en la misma época y ser andaluces uno y otro, los considera como ramas de un mismo tronco artístico. Turina es menos concentrado, más flexible de estilo que Falla; sus composiciones están impregnadas de una inspiración cálida, apasionada, de una forma y armonización modernísimas.

Nuestro notabilísimo artista Bernardo Moreira de Sá, en uno de sus interesantes y eruditos artículos del *Primeiro de Janeiro*, dice de Turina, a propósito de su *Escena andaluza*, que esta página instrumental tiene «una notable originalidad de plan y de factura que la hace curiosísima. Es un perfecto tejido de frases intensamente expresivas.» «Esas frases—continúa diciendo Moreira de Sá—hacen pensar en los *leitmotir* de Wagner y son como las mil tintas de la paleta de un Murillo o de un Rubens.»

Reúne Falla otras cualidades tan interesantes y dominadoras que iluminan su obra de rasgos y matices de una personalidad bien afirmada e inconfundible. En ambos existe, realmente, para mí, una sola cualidad que los hermana: el talento.

Pasando a Cataluña y apreciando la enorme actividad artística de su capital, señalaré, en primer término, el elevado y noble culto que allí rinde el pueblo a la música. Basta para evidenciarlo conocer su *Orfeo Catalá*, uno de los mejores que existen, según la opinión autorizada y nada sospechosa del gran Ricardo Strauss.

Nunca podré olvidar la impresión de encanto y de asombro que me produjeron las audiciones de la *Misa*, de Bach, y de la *Novena Sinfonía*, de Beethoven, en el Palacio de la Música Catalana, en Barcelona, ejecutadas por el «Orfeó» y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigidos por Arbós. Las conmociones de aquellas noches de puro arte, inolvidables, fueron de las más hondas que he experimentado en toda mi vida; al recordarlas siento aún que los nervios vibran bajo la influencia de aquellos momentos de tan suprema intensidad.

El «Orfeó Catalá» fué fundado por el grupo más importante de los compositores barceloneses. Amadeo Vives, el celebrado autor de *Maruxa* y de tantas otras obras de subido valor artístico; Morera, admirable temperamento de autor dramático y noble cultivador del canto popular regional, y Millet, temperamento exaltado de místico y, como Morera, poseído de un fervoroso culto por el riquísimo tesoro de cancio-

nes y danzas populares de Cataluña. Su principal obra de compositor pertenece al género religioso, aparte de algunas bellísimas transcripciones para Coro de cantos del país; mas la pasión que absorbe principalmente su prodigiosa y enérgica actividad, es el Orfeón, que desde su fundación dirige y al que ha consagrado su vida toda.

Aparte de éstos, otros compositores de positivo valor ha producido la fecunda tierra catalana, entre los cuales cito los nombres de Nicolau, Pujol, Lamote de Grignon, Pedrell, musicólogo notabilísimo y compositor distinguido, que como tal se ha revelado en muchas obras, entre las que sobresale *Los Pirineos,* y Juan Manen uno de los «virtuosí» del violín que de más prestigio gozan en Europa al mismo tiempo que compositor notable y literato interesante.

Habiéndome ocupado del Orfeón Catalán, no creo justo olvidar a las importantísimas Sociedades Corales de las Provincias Vascongadas, bajo cuyo influjo y amparo van apareciendo y desarrollándose talentos musicales como Guridi, autor de *Mirentxu*, y Usandizaga, el malogrado artista muerto poco después del brillantísimo triunfo de sus *Golondrinas.*

Réstame, para terminar esta incompleta reseña del moderno movimiento musical español, ci-

tar algunos nombres de otros compositores de la nueva generación de Castilla, y digo algunos, porque la serie es copiosa y haría este artículo interminable; he de limitarme, pues, a aquéllos que mejor conozco y más dignos me parecen de nuestra preferencia.

Pérez Casas, compositor distinguidísimo, director de la nueva Orquesta Filarmónica de Madrid y de quien conocemos una admirable partitura sinfónica, la *Suite Murciana;* Oscar Esplá, autor de obras orquestales de intensa poesía y de un modernismo bien orientado y sincero, tales como las *Escenas de Niños* y *El sueño de Eros*, y, por último, el gran amigo de Portugal, Conrado del Campo. Su obra es ya importante y mucho debemos esperar aún de su fecunda inspiración, de su cultura y erudición no vulgares, servidas por cualidades de trabajador infatigable. Alma de poeta, sintiendo intensamente todas las manifestaciones de lo Bello, su música, a la manera de la de César Franck, posee vivos matices de poder evocativo, tanto en sus páginas líricas como en sus producciones dramáticas. Su pluma incansable ha producido, hasta hoy, aparte de numerosas composiciones de corto desarrollo, ocho cuartetos para instrumentos de arco, varios poemas sinfónicos—*La Divina Comedia, La Dama de Amboto, Granada, Galicia*,

Toledo y *Madrid*—y las óperas *Dies Irae*, *Los Amantes de Gerona*, *La Culpa*, *El final de Don Alvaro* y *La tragedia del beso*, estrenadas estas dos últimas en el teatro Real de Madrid. En preparación tiene, entre otras obras, *El Rey Trovador*, *La Neña*, un *Requiem* dedicado a las víctimas de la guerra y una ópera en cuatro actos, *Leonor Telles*, con letra de nuestro consagrado dramaturgo Marcelino Mezquita.

Terminadas estas líneas, quisiera yo que ellas, en su modestia, contribuyesen a despertar curiosidad e interés por la música española contemporánea aquí en Portugal, y a que su fondo genuinamente artístico, aparte de proporcionarnos elevado goce espiritual, sería provechoso para nuestra educación estética, que habrá de lograrse con modelos de todas las buenas escuelas.

Elisa Baptista de Souza Pedroso.

Versos de Gabriela Mistral.

El espino.

El espino prende a una roca
su enloquecida contorsión
y es el espíritu del yermo,
retorcido de angustia y sol.

La encina es bella como Júpiter
y es un narciso el mirto en flor;
a él lo hicieron como a Vulcano,
el horrible dios forjador.

A él lo hicieron sin el encaje
del claro álamo temblador,
porque el alma del caminante
ni aun le conozca la aflicción.

De las greñas le nacen flores.
(Así el verso le nació a Job.)
Y como el salmo del leproso
es de agudo su intenso olor.

Pero aunque llene el ardiente
de las siestas su exhalación,
nunca sintió en la greña obscura
temblarle un nido turbador.

Me ha contado que me conoce,
que en una noche de dolor
en su espeso millón de espinas
magullaron mi corazón.

Lo he abrazado como una hermana,
cual si Agar abrazara a Job,
en un nudo que no es ternura,
porque es más desesperación.

Mi corazón.

I

SOBRE EL PICACHO

Sobre el picacho erecto veinte buitres
deben tener el nido vertical,

porque en las tardes con sus gritos quiebran,
como un remanso, el aire de cristal.

Y tal locura préndeles la sangre
que cuando en púrpura se muere el sol,
tienden los picos y las garras tensos,
como si fuera entraña, al arrebol.

Y tal placer da el rojo a la pupila
que con la res suben al pedernal,
porque más arda el sol en las entrañas,
por ver la garra vuelta manantial...

Les tenderé mi corazón desnudo,
sobre el picacho, como un recental...

II

SOBRE EL TORRENTE

Sobre unos riscos el torrente quiebra
la crencha viva en frenesí hervidor,
y mella el risco como cera nueva,
y avienta troncos cual si fuesen flor.

Porque lo rompa entre su trueno vivo,
mi corazón eché sobre el hervor.

Futuro.

El invierno rodará, blanco,
encima de mi corazón.
Irritará la luz del día,
me llagaré en toda canción;

fatigará la frente el gajo
de cabellos, lacio y sutil,
y del olor de las violetas
de junio se podrá morir.

Mi madre ya tendrá diez palmos
de ceniza sobre la sien.
No espigará entre mis rodillas
el niño rubio como mies.

Por hurgar en las sepulturas
no veré el cielo ni el trigal.
De removerlas, la locura
en mi pecho se ha de acostar.

Y como se van confundiendo
los rasgos del que he de buscar,
cuando penetre en la luz ancha
no lo podré encontrar jamás.

Jocelyn Robles, poeta.

Pobre amigo, yo nunca supe
de tu semblante ni tu voz;
sólo tus versos me contaron
que en tu lírico corazón
las palomas de los veinte años
tenían pecho gemidor.

Era tu verso un hijo dulce,
mitad nube, mitad cristal,
y otras veces tenía un modo
apacible de sollozar.

¿Y ahora?—Ahora en todo viento,
sobre el llano o sobre la mar,
bajo el malva de los crepúsculos
o la luna llena estival,

hinchas el dócil caramillo
mucho más leve y musical,
sin el temblor incontenible
que yo tengo al balbucear
la invariable pregunta lívida
con que araño la obscuridad.

Tú que ya SABES tienes mansa
de Dios el habla y la canción;
yo muerdo un verso de locura
cada tarde, caído el sol.

Amigo mío, que en las nubes
que ahora se rizan hacia el sur,
Dios me dibuje tu semblante
en dos sobrios trazos de luz,

y que te escurra los acentos
en la espuma del surtidor,
porque yo sepa por el gesto
y te conozca por la voz
si las lunas llenas no miran
ya escarlata tu corazón.

Volverlo a ver.

¿Y nunca, nunca más? ¿Ni en noches llenas
de emoción de astros, ni en las alboradas
vírgenes, ni en las tardes inmoladas?

¿Al margen de ningún sendero pálido
que ciñe el campo, al margen de ninguna
fontana trémula, blanca de luna?

¿Bajo las trenzaduras de la selva
donde llamándolo me ha anochecido
ni en la gruta que vuelve mi alarido?

—¡Oh, no! Volverlo a ver, no importa dónde,
en remansos de cielo o en vórtice hervidor,
bajo las lunas plácidas o entre el cárdeno horror,

y ser con él todas las primaveras
y los inviernos, en un angustiado
nudo, en torno a su cuello ensangrentado!

GABRIELA MISTRAL

El Presidente Carranza.

Trascendental labor pro-raza realizada en la América Latina por el movimiento constitucionalista de México.—El viaje del propagandista señor don Antonio Manero, ha sido de excelentes resultados para la unión indolatina.

De *La Estrella de Panamá,* periódico muy importante que se publica en Panamá, capital de la República del mismo nombre, tomamos un interesante artículo que el conocido publicista mexicano don Antonio Manero, quien viaja a través de los países latino-americanos en comisión del C. Primer Jefe, hizo insertar en las columnas del colega, para dar a conocer la historia del Constitucionalismo y la personalidad del C. Venustiano Carranza.

Este artículo, que produjo magnífica impresión en la lejana República de Centro-América, forma parte de la serie que el señor Manero ha escrito y publicado durante su viaje de propaganda, y cuyo trabajo ha merecido general aplauso y ha dado excelentes resultados para estrechar nuestras relaciones pro-raza:

Antonio Manero y un notable artículo sobre el general Carranza.

Encontrándose entre nosotros nuestro bueno y estimado amigo don Antonio Manero, que realiza una larga *tourné* por América y Europa, en comisiones especiales del general Carranza, Primer Magistrado de México, y habiendo llegado a nuestra Redacción un notable artículo escrito por el señor Manero, sobre la actuación nobilísima del general Carranza en los asuntos mexicanos, publicamos un extracto de ese largo artículo, con el fin de dar a conocer las partes más relevantes de él y como una prueba de muy sincera simpatía personal para el delegado de Carranza, que ha sabido captarse el afecto y el respeto de toda la sociedad panameña, como la de todos los países por donde ha pasado, y en

los que ha recibido merecidos honores y atenciones.

El cariño y ardiente partidarismo que el señor Manero demuestra para el general Carranza le hará grata esta publicación, y esperamos que siga obteniendo en su carrera los triunfos que debe cosechar un hombre de sus energías y de sus merecimientos, y que consagra todos los momentos de su vida al servicio de su patria.

Una vida de paz espiritual.

Hace cincuenta y seis años nació Carranza en la ciudad de Cuatro Ciénagas, perteneciente al Estado fronterizo de Coahuila. Su padre fué un abnegado coronel, servidor del benemérito Benito Juárez, y su niñez pasó en la calma de un hogar oficiado por una madre cristiana. Dedicaba su juventud al estudio de la Jurisprudencia cuando una precoz ceguera le hizo abandonar sus ambiciones al foro para entregarse a la ganadería y agricultura en sus antiguas posesiones, después de vencer la penosa enfermedad mediante los cuidados de un oculista óptimo en la frontera República de Norte América. Contrajo matrimonio, muy joven todavía, con una mujer llena de virtudes, y tuvo dos hijas, que educó

cuidadosamente en el hogar y en el extranjero. Su vida privada, aun gozando de bienes de fortuna, ha sido siempre ejemplo altísimo de modestia y de honradez. El deseo o el mandato de sus conciudadanos ha precedido siempre todos sus pasos en la vida pública, y por igual camino ha llegado a la Presidencia del Ayuntamiento de su pueblo que a la Presidencia de la República, ejerciendo durante tres años de lucha el poder más grande que hombre alguno ha representado en la historia mexicana.

La vida pública de Carranza.

En el año de 1887 don Venustiano Carranza fué llamado por el voto de sus conciudadanos para ocupar el puesto de presidente municipal de la ciudad donde viera la primera luz. El éxito de los esfuerzos por él realizados en sus empresas agrícolas y ganaderas, la publicación de algunos folletos suyos sobre estas materias y su amor al trabajo y a la prosperidad de su distrito, hicieron que sus conciudadanos se fijaran en él para llevarle por votación popular a la Presidencia municipal en los días en que no podían obtenerse tales designaciones sino por mandato y favor del Dictador Supremo.

Bien pronto revelóse en Carranza su carácter verídico e independiente, cuando recibió solicitud del gobernador de su Estado para que rindiera un informe, manifestando que las condiciones de la municipalidad por él presidida eran en todo halagüeñas y prósperas. Carranza creía, por el contrario, que la municipalidad demandaba reformas para ponerla sobre mejores condiciones económicas, que dejaban en aquel presente mucho que desear. El informe favorable no fué rendido por el inflexible presidente municipal, y entablada la pugna con el gobernador, renunció su puesto antes que obedecer a aquella exigencia de engañar a los ciudadanos que le habían llevado con su voto a la presidencia de su ciudad.

La primera rebelión de Carranza.

En el año de 1893 el gobernador de Coahuila, apoyado por Díaz, trató de reelegirse una vez más, pero ante él surgió una figura popular, la de don Miguel Cárdenas, como candidato al Gobierno del Estado, y la lucha se entabló entre el pueblo y el Gobierno local, apoyado por el federal.

Los demócratas fueron perseguidos y encar-

celados: el fraude al sufragio entró en plena acción, y el despotismo local, mayor aún que el central, por ser despotismo de esclavo, actuó en pleno imperio. Entonces Carranza y sus hermanos lanzáronse al campo de las armas para obtener por la fuerza el respeto a las leyes de la República y la liberación de su Estado de las garras del despotismo. Después de haber obtenido victorias en las acciones de San Buenaventura, Abasolo y el Carmen, llegó a oídos de Carranza el que su movimiento libertario era juzgado por el presidente Díaz como un movimiento de bandolerismo. Carranza marchó solo a la capital de México y explicó larga y enérgicamente al general Díaz las causas de la rebelión y el estado angustioso de los pueblos bajo la tiranía del Gobierno local. El resultado fué que el general Díaz comprendiera la justicia de Carranza y retirado a su gobernador optaran por un candidato de transacción, que fué el sabio jurisconsulto José María Múzquiz, quien tomó desde luego las riendas del Estado. Lograda esta primera victoria, don Venustiano Carranza volvió a desaparecer para la vida pública, dedicándose a sus viñedos, a su ganaderia y a la educación de su familia.

Carranza asciende a las magistraturas.

La gloria, sin embargo, le había hecho ya hijo predilecto para el futuro de la República, y bien pronto el voto popular volvió a sacarle de su aislamiento a la luz pública, para llevarle a las más altas magistraturas. Después de desempeñar tres veces más la presidencia municipal de su ciudad, siempre con períodos de interrupción, pues desde un principio ha sostenido lo nocivo de la continuidad en el poder, fué electo para diputado al Congreso local, y más tarde diputado al Congreso general y Senador del Congreso de la Unión. En 1906, por licencia concedida al gobernador de su Estado natal, fué designado por el Congreso para ocupar, interinamente, la primera Magistratura de su Estado. Venustiano Carranza se reveló desde entonces como gobernante probo, de ideales y de orden. Sostuvo la separación y libre funcionamiento de los Poderes, hizo procesar a los jueces infidentes, instituyó hospitales y escuelas y enagenó para sí el cariño y el respeto de todos sus gobernados, que desde luego pensaron en elegirle, al finalizar el período gubernativo, como gobernador constitucional del Estado.

Sonó la hora de la lucha.

La hora de la lucha sonó con la palabra apostólica de Madero. El general Díaz, que se levantara en armas, lustros atrás, con la divisa «no reelección», llevaba treinta años en el poder e iba a reelegirse por séptima vez. Madero entró en la lucha como candidato popular, y Carranza surgió en su apoyo en el Estado de Coahuila. Las elecciones reeligieron a Díaz, y Madero se levantó en armas en el Norte de la República, nombrando a Carranza gobernador interino de Coahuila y comandante en jefe de la tercera zona militar, que comprendía los Estados de Coahuila y Tamaulipas. Cuando el general Díaz conoció la situación, escribió a uno de sus amigos: «Un peligro mayor que el de Chihuahua apunta en Coahuila si Carranza se posesiona bien de aquella región.» La historia de la revolución de 1910 demanda grandes comentarios; sépase solamente que el general Díaz se presentó ante el Congreso a declarar que la revolución entrañaba una razón socio lógica, y que él promovía ante las Cámaras las reformas pedidas por la revolución. Los caudillos, Carranza de los

primeros, pedía no solamente las reformas, sino la nulidad de las últimas elecciones, y la salida del general Díaz del poder. La lucha continuó y el viejo dictador fué vencido, no por la fuerza de las bayonetas, sino por la de la opinión pública, que en desbordantes manifestaciones le pidió una renuncia, que él entregó en manos de sus amigos, creyendo que la entregaba en manos de la revolución transigente, mediante la firma de unos tratados por medio de los cuales no se conseguía más cambio positivo que el de substituir al dictador, que viejo con dolores de muelas y la cara enfundada en blancas tohallas, se retiraba hacia un hotel de París, por el hombre pequeño y entusiasta que predicaba una nueva justicia.

Ambas partes, lo ha probado la historia, erraron al firmar los tratados de Ciudad Juárez precipitadamente a la luz de los faros de sus automóviles, y durante una noche de fiesta nacional. Los poderosos, porque creyeron dominar y hacer obedecer al espíritu inmenso del pequeño soñador. Este, porque su fe le hizo pasar por sobre las necesidades que aseguran el triunfo al estadista, al caudillo y al gobernante. La lucha se entabló entre la reconquista de los principios de Juárez y la estabilidad del organismo porfiriano, dentro del propio seno del Gabinete mi-

nisterial y de las divididas Cámaras legislativas del Gobierno Madero.

Madero, mártir.

La espada traidora y asesina de Victoriano Huerta cortó la lucha como un nudo gordiano, lanzándose en plena reacción clerical y plutocrática. Los partidos militares, civiles y clericales, de una restauración completa del régimen de los amigos de Porfirio Díaz, rodearon al ebrio Huerta. Desde antes que Caín consumara el fraticidio, el nombre de Huerta sonaba ya como el del soldado listo a empuñar la espada pretoriana.

Madero, infantil, lo creyó su salvación y la salvación de la legalidad, entregándole el mando de todas las fuerzas nacionales para que sofocara la rebelión de unos soldados con los que él estaba en previo acuerdo, y que al fin traicionó, como al propio Madero, erigiéndose en sanguinario déspota, sin más norte que sus apetitos exaltados. Madero no verificó la reforma perseguida por Juárez, pero puso el período de su revolución derrotada como precursor del período de la revolución victoriosa; puso la carne de su cuerpo vencido como abono intensísimo de su espíritu vencedor.

Carranza llega a las puertas de la inmortalidad.

Las páginas escritas por Huerta sobre la historia de México habrían de hacer palidecer de dolor y de afrenta a todo mexicano, si sobre esas mismas, y día a día, no hubiese escrito Carranza una página de ejemplo, de fe o de gloria.

Durante el corto período en que Madero rigió los destinos de la República, Don Venustiano Carranza fué llevado por el voto popular a ocupar en propiedad la Primera Magistratura de su Estado natal de Coahuila; y en el ejercicio de ella le sorprendió la traición huertista, que le fué comunicada por el mismo general Huerta en el siguiente lacónico mensaje:

«Autorizado por el Senado he asumido el Poder Ejecutivo, teniendo presos al Presidente y su Gabinete...»

Don Venustiano Carranza comprendió desde luego, por mejores informes, la felonía de Huerta, y en cumplimiento de su deber puso en conocimiento del Congreso los acontecimientos por medio de una iniciativa, que de acuerdo con el artículo 23 constitucional pedía el desconocimiento del Usurpador y la restitución del orden

constitucional en la República. El Congreso del Estado Libre, Independiente y Soberano de Coahuila, en decreto número 1.421, ordenó al Ejecutivo, en observancia del precepto 23 constitucional, el desconocimiento de la usurpación, concediéndole facultades absolutas en todos los ramos hasta el triunfo de los principios legales en la República.

La epopeya de la revolución.

En el lejano Estado de Sonora el honor había encontrado iguales paladines, y los generales Obregón, Hill, Alvarado, Pesqueira, etc., que después debían de significar glorias guerreras y abnegaciones inmarcesibles, reconocieron la jefatura de Carranza y le dieron el nombramiento de Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. Carranza, seguido ya por otros generales, González, Murguía, Treviño, etc., atravesó los desiertos fronterizos para llegar a Sonora, recorriendo los Estados de Nueva León, Coahuila, Durango, Chihuahua, Sinaloa y Sonora, visitando campamentos, organizando el ejército, los hospitales y los servicios, atendiendo a las necesidades de la administración e inculcando en las tropas y en los pueblos el amor a los princi-

pios sagrados que iban a defenderse. Cuando llegó a Sinaloa estaba casi descalzo y con los vestidos desgarrados; había recorrido a caballo, en sesenta días, más de tres mil kilómetros, y así su cuerpo como su espíritu, estaban vigorosos y entusiastas como en los días de sus viejas victorias locales.

La guerra se trabó cruenta y sanguinaria. Los ejércitos científicos y pertrechados de Huerta eran constantemente derrotados en Sonora, Durango y en Chihuahua. La reacción comenzó a temblar desde el primer momento a los rudos golpes de la fe y de la justicia, encauzados en el carácter indomable de Carranza.

Las intelectualidades más prominentes de Europa y de América se dirigieron, particular y oficialmente a Carranza, pidiendo la paz. Centenares de cables firmados por hombres inmortales vinieron a sus manos, abogando por la tranquilidad. Carranza permaneció tan inflexible como cuando dirigía su informe de presidente municipal y su candidatura de gobernador; contestando que sobre la paz y la tranquilidad estaban los altos principios de la Moral y de la Ley, y la honra de la República.

Entre tanto el felón Huerta había huído ya de la República, encomendando la situación en manos de sus amigos, que bien pronto habían de

caer ante el empuje incontenible de un ejército siempre victorioso, y que había dominado ya las dos terceras partes de la República.

El último reducto de la reacción.

La reacción iba ya a perecer, y fué hacia su último reducto: la división de las fuerzas de Carranza, por la rebelión de algunos jefes. El elegido fué Francisco Villa, antes llamado Doroteo Arango, y cuyas esenciales condiciones hacían de él elemento fácil de rencores y de exaltaciones. Para ¿qué narrar la infidencia del general en jefe de la división del Norte, si es una infidencia vulgar? Huerta merece ser tomado en consideración para condenarlo. Villa no merece ni aun eso, y solamente la Prensa de Norte-América, influída por los reaccionarios mexicanos, ha podido trocar en fantástico personaje a un peón traidor, menos responsable, quizá, que quienes le aconsejaron y movieron.

. . . . . .

. . . . . .

Hidalgo es para México el caudillo de la libertad nacional; Juárez, el conquistador de la soberanía del Estado; Carranza, el reivindicador de la justicia del pueblo. Hidalgo es el símbolo

del derecho patrio; Juárez es el símbolo del derecho del Estado; Carranza, el símbolo del derecho ciudadano. Le negaron la razón los vencidos, pero la obtuvo de todos los hombres honrados de los pueblos de la tierra.

ANTONIO MANERO

LAS SOLTERONAS

Os he visto, en las noches románticas de junio,
vagando a la caricia de un azul plenilunio,
burlaros, con irónica sonrisa del dolor;
y por guardar ocultas vuestras ansias secretas,
relatar, con voz trémula, fingidas historietas
en las que sale siempre derrotado el amor.

Os he visto en el claro hueco de la ventana,
con un tomo caduco de «La Vida Cristiana,»
repasando las hojas con nervioso ademán,
mientras vuestros recuerdos, locos y volanderos,
evocan un desplante de los «Tres Mosqueteros»
o sueñan con los negros mostachos de Artagnan!

Os he visto en las horas de las fiestas nupciales
sonreir a la novia, pálidas y espectrales
estrechar a la amiga con histérico ardor:
hablarla con voz rota, que suena a desencanto,
y darle un beso mustio mientras mojáis en llanto
la corona de azahares que consagró el amor.

(Y ese beso que quiere ser beso de concordia
y que no puede... Y esa voz de misericordia
que ocultáis en el rictus amargo de un mohín,
y el gesto resignado, y la sonrisa a medias
son, en vosotras mismas, una de las tragedias
mudas de que nos habla Mauricio Maeterlinck.)

A veces, en las lentas veladas invernales
de súbito os asaltan impulsos maternales
presentidos apenas por vuestra ingenuidad.
...Y en el regazo tibio el gato ronronea,
mientras en vuestros ojos húmedos centellea
la visión halagüeña de la maternidad.

Cuando sentís el frío inminente y profundo
de que vuestros amores no han de ser para el mundo,
porque el mundo os ahoga con su egoísmo y sus
miserias, os asalta el fervor religioso,
y os entregáis, en medio de un delirio piadoso,
en los brazos ecuánimes del Divino Jesús.

¡Quién os amara tanto! ¡Quién os dijera un día
el esperado «sésamo» que abriera la sombría
puerta que guarda al preso de vuestro corazón!
¡Quién pudiera ayudaros en vuestros fantaseos,
despertar en vosotras dormidos devaneos
y daros la divina rosa de la ilusión!

Os amo por los besos que no habéis dado nunca,
por vuestros sueños rotos, por vuestra vida trunca,

por vuestras juventudes que empiezan a morir;
por el amor anónimo que ocultáis pudorosas,
y porque váis tejiendo, graves y silenciosas,
el canevá de vuestro monótono vivir.

¡Y esas pupilas húmedas que se hubieran clavado
mansamente en los ojos profundos del amado,
y esos labios que un día hubieran dicho «amor»...
y esas manos suaves, sumisas, diligentes,
hechas para el amparo de amores indigentes
en las horas supremas del supremo dolor!

¡Y esas carnes floridas, y esas frentes serenas,
los suspiros románticos, las silenciosas penas:
todo lo que solícitas guardabais para «él»,
se irá calladamente, sin tomar, en la huída,
su parte en el rumboso banquete de la vida:
ni el gozo de la hora ni la gota de miel!

¡Y tal es vuestro drama! ¡Cómo se va el tesoro
de vuestras gracias! ¡Cómo vuestros sueños de oro
encuentran en el tiempo un polvoso ataúd!
¡Cómo se va alejando, por senderos perdidos,
la canción jubilosa de los años floridos
y la dulce zozobra de vuestra juventud!

Os amo, pobres flores de juventud marchita:
Lupe, Concha, Teresa, Constanza, Margarita,

que os resignáis con vuestro monótono vivir,
y que en las horas plácidas de quietud vespertina,
tras la reja romántica atisbáis a la esquina
soñando con el novio que nunca ha de venir...

ENRIQUE FERNANDEZ LEDESMA

VIDA ALDEANA

Sencilla y grata la vida de la aldea:
levantarse al nacer de la mañana
cuando su luz en la extensión clarea
y se quiebra en la cúpula lejana;
vagar a la ventura en el boscaje;
espiar en los recodos del camino
el momento en que el ave enamorada
oculta en el follaje
sus esperanzas y sus dichas canta;
en rústica vasija
coronada de espuma
beber la leche, contemplar la bruma
que en el fondo del valle se levanta;
el aire respirar embalsamado
con los suaves olores
de la savia y las flores;
tomar fuerza en la calma majestuosa
donde la vida universal germina

en ignotos lugares
que no ha hollado la vana muchedumbre
en el bosque de cedros seculares
del alto monte en la empinada cumbre;
después tranquilamente
bañarse en el remanso de la fuente;
con el rural trabajo
que a los músculos da fuerza de acero
y que las fuentes abre de riqueza,
endurecer el brazo fatigado
y devolverle calma a la cabeza;
sin fatigas, sin penas, sin engaños,
dejar correr los años
y en la hora postrimera
descansar, no en lujoso monumento,
sino bajo el ramaje
de verde sauce, a su tranquila sombra,
cabe la cruz piadosa...

JOSÉ A. SILVA

PSICOLOGÍA DE LA CURIOSIDAD

III.—Psicofisiología de la curiosidad.

Observando los fenómenos fisiológicos que acompañan a esta actitud mental, podríamos escribir un vasto capítulo de fisiognomonía correspondiente a la curiosidad. La expresión mímica de un grupo de niños que escuchan el relato de una vieja abuela, el asombro del sujeto inculto frente a las vidrieras de un bazar urbano, la expectación del sabio que persigue bajo su microscopio algún secreto íntimo de la vida microbiana, todo ello se traduce por fenómenos fisiológicos que pueden ser registrados y medidos, lo mismo que los estados de atención, la emotividad, la fatiga, el trabajo intelectual y tantas otras actividades intelectuales que la psicología

experimental ha sometido a examen en sus laboratorios, emancipándolos de la antigua especulación dialéctica a que los tenía vinculados la psicología palabrista y discursiva. Así tendríamos una psicofisiología de la curiosidad.

Todos los estados que exaltan las funciones vitales, pueden acompañarse de un aumento de la curiosidad; el hombre sano da a las cosas mayor interés que el caquéctico, ve solicitada su atención por más hechos y objetos del mundo que le rodea.

Los estados depresivos, en cambio, apagan la curiosidad y estorban la inteligencia, traduciéndose por el notorio fenómeno del aburrimiento, que podríamos definir como un embotamiento de la curiosidad.

Las enfermedades que agotan el organismo disminuyen la curiosidad del enfermo; y la vejez, decadencia progresiva del organismo, se traduce también por una atonía de la curiosidad cuya más alta expresión es el desinterés por la vida misma. Por eso ha observado algún filósofo que la muerte, pavorosa para un ser sano y joven, va siendo cada vez menos temida mientras avanzamos en la madurez y la senectud, o cuando una larga enfermedad disminuye nuestra curiosidad y nuestro interés por la existencia: lacara de la muerte es menos fea cuando nos

aproximamos a ella lentamente, hasta verla de cerca.

A esas condiciones fisiológicas generales de la curiosidad y el aburrimiento, pueden agregarse otras que se refieren a las diversas fases por que la curiosidad humana pasa habitualmente.

Ribot (1) estudia la curiosidad como un instinto o tendencia de conocer, que sirve de base al desarrollo de los sentimientos intelectuales. Distingue en ella tres momentos psicológicos que se «expresan por fenómenos fisiológicos diversos».

La «sorpresa» es lo primero que la sensación provoca en nosotros; es un estado emotivo especial, irreductible a cualquier otro, y consiste en un choque, en una desadaptación. Su carácter propio e inequívoco es la falta de contenido intelectual o afectivo; es una simple relación, una transición entre dos estados, un breve gesto del espíritu. Su modo de expresión y sus concomitantes fisiológicos son notorios; los describió Darwin (2): la comisura palpebral está agrandada, la boca abierta o entreabierta, las cejas levantadas, una inhibición general sucede a la sa-

---

(1) Loc. cit.

(2) Darwin: *Expresión de las emociones*, cap. XII.

cudida primitiva, los latidos del corazón y del ritmo respiratorio se aceleran, etc. Es, en una palabra, un fenómeno de desadaptación orgánica provocada por la sensación que sorprende inesperadamente.

A la sorpresa sigue el «asombro». Ribot cree; de acuerdo con Bain (1) y Sully (2), que la distinción entre esos dos momentos no es una sutileza banal: la sorpresa es momentánea y el asombro estable, aquélla es desadaptación, y ésta readaptación, la una carece de materia objetiva y la otra depende de un objeto nuevo, extraño o inesperado.

Al asombro se refería Descartes (3) al clasificar la admiración entre las seis pasiones principales. Por fin el asombro implica el despertar de la atención, de cuyos caracteres participa: unidad de la conciencia, convergencia hacia un solo objeto, intensidad de la percepción o de la representación y adaptación de los movimientos (4). A la primitiva desadaptación orgánica provocada por la sensación, sucede, pues, una re-

---

(1) Bain: *Emotions,* cap. IV.
(2) Sully: *Psychology*, tomo II, 126.
(3) Descartes: *Traité des passions,* parte II, art. 10.
(4) Ribot: *Psychologie de l'attention.*

adaptación del organismo a ella, un enfocamiento de la mente al objeto que solicita su curiosidad.

La «interrogación» es el tercer momento de la curiosidad, caracterizado por la reflexión que sucede a la percepción del objeto. El nuevo dato sometido a nuestra experiencia es incorporado a la personalidad, es decir, a la experiencia, precedentemente acumulada, conociéndose así el objeto por un proceso comparativo y de correlación con las sensaciones precedentes. Es ese el momento de la curiosidad propiamente dicha, cuando el sujeto se pregunta qué es, cómo es y para qué es el objeto percibido. Los animales, el hombre primitivo, el niño, se plantean sin cesar esa triple cuestión, instintivamente y mediante actos, aunque sin llegar a formularla en términos explícitos. La interrogación tiende a asimilar el objeto, a clasificarlo en nuestra experiencia total.

La psicología experimental de la curiosidad cuenta con breves contribuciones, confundiéndose sus datos más perceptibles con la fisiología de la emoción, de la atención o del razonamiento, según se trate de la sorpresa, el asombro o la interrogación. En esta última el músculo frontal se contrae y la frente se pliega, los párpados se entreabren ampliamente, el orbicular de la boca

se afloja dilatando la comisura de los labios, los músculos voluntarios modifican su tonicidad, en una palabra, todo el organismo refleja esa preparación de la mente para incorporarse el fenómeno nuevo que es objeto de la curiosidad. Para todo lo que se refiere a la expresión mímica de este fenómeno mental pueden leerse los libros clásicos de Bell, Gratiolet, Piderit, Lavater, Duchenne, Darwin y Mantegazza, o los modernos de Hartemberg, Waynbaom, Cerchiari, De Sanctis, Cuyer, Patrizi, etc.; para los trastornos viscerales que los acompañan puede abordarse la vasta bibliografía de las emociones y la atención, que sería largo enumerar, y cuya mención analítica excedería al propósito especial de este trabajo.

IV.--Variedades psicológicas de la curiosidad.

Por su mecanismo psicológico podemos distinguir formas diversas de curiosidad.

En un caso serán curiosos los sentidos, como en la dama elegante que necesita tocar las telas que observa en una tienda, o en el escultor que además de copiar las formas de su modelo siente la necesidad instintiva de palparlas, como si quisiera conserva un molde de las curvas en el

hueco de su propia mano. Otras veces la curiosidad es sentimental, como en esos espíritus tiernos o sensibles que se aventuran a un amor en busca de emociones o se precipitan sobre los diarios para averiguar las peripecias y el desenlace de un drama pasional. Y en otros casos, por fin, observamos la curiosidad ingenuamente metafísica del gaucho que cruza la pampa en una noche de luna, cantando un triste o una vidalita, mientras se pregunta el origen de esas estrellas que titilan en lo alto, sobre su cabeza, marcándole el camino, e inquiere si ese tranquilo horizonte tiene límites, y para qué sirve, y quién lo hizo, y por qué el hombre lo contempla sin poder descifrarlo, y cuál es el principio y el fin de ese universo que tienta de mil maneras su curiosidad más alta, la curiosidad intelectual.

Basta comparar tres tipos, clásicos en la literatura, para advertir que la curiosidad de los sentidos, del corazón y de la inteligencia, son aspectos bien diferenciados.

Cuenta Ovidio (1) que Acteón, hijo de Cadmo, se encontraba en un valle sombreado por pinos y cipreses, después de una fructuosa cacería. Abríase en el fondo del valle una gruta, y en su

---

(1) Ovidio: *Metamórfosis,* libro III, met. III.

interior murmuraba una fuente serena, cuyas aguas claras se esperezaban holgadamente entre dos márgenes de césped oloroso. En su cristel solía bañarse Diana, cuando fatigada de la caza apetecía refrescar sus formas castas. Llegó la diosa, y con la ayuda de sus ninfas confió al secreto de la fuente la belleza desnuda de sus líneas. En ese instante Acteón dirigió sus pasos errantes hacia el boscaje ignoto y penetró a la gruta, quedando absorto en la contemplación del espectáculo divino que el azar ofrecía a su curiosidad. Le vieron las ninfas; dándose de golpes en los senos turgentes, llenaron el bosque con el alborozo de sus gritos. Diana, para castigar al curioso que osó mirar su impoluta desnudez, lo metamorfoseó en ciervo; así el imprudente echó a correr por los bosques, hasta que fué devorado por los perros de su propia trahilla.

Otro tipo de curiosidad nos presenta Cervantes (1) en el conocido relato de «el curioso impertinente». Anselmo y Lotario, caballeros ricos y principales, profesábanse la amistad más absoluta. Andaba el primero perdido de amores por Camila, doncella distinguida y hermosísi-

---

(1) Cervantes: *Quijote.*

ma, acabando por hacerla su esposa. A poco de ello, Anselmo sintió irresistible curiosidad de saber si ella era tan buena y perfecta como él pensaba: tal curiosidad tornóse obsesiva, hasta que decidió confiar a Lotario la causa de sus inquietudes, pidiéndole que la requiriese de amores para probar su virtud. Después de muchas resistencias, aceptó el amigo la enojosa tarea, aunque proponiéndose no intentar la seducción que el marido curioso le exigía. En vano quiso el buen amigo fingir que sus tentativas eran infructuosas; Anselmo no dejó de emplear ardid para obligarle a cumplir su promesa. Cumplióla al fin, y quiso el destino que llegara a tomar en su papel de galán, apasionándose a tal extremo por Camila, que ésta llegó a sentir por él una afectuosa compasión. Un breve paso los separaba del amor completo, y el curioso marido hizo lo posible porque lo dieran, consiguiéndolo. Desde entonces su esposa y su amigo vivieron engañándole, hasta que una circunstancia inesperada le reveló las consecuencias de su impertinente curiosidad, trayendo la catástrofe sentimental que es dado suponer.

Aunque demasiado contemporáneo para que su tipo sea clásico, Paul Bourget (1) ha escrito

(1) Bourget: *Le desciple.*

una acabada silueta del curioso intelectual, que todo lo indaga y experimenta a través de su prisma investigador, sin respetar sentimientos fundamentales en la mujer que somete a su experiencia psicológica. Adrián Sixto, viejo filósofo que quiere buscar el secreto de las pasiones humanas a través del más alambicado análisis, encuentra un discípulo en la persona del joven Roberto Greslou, cuya pobreza no es traba a su afán de ensayar experimentalmente las doctrines que llegan a preocuparlo. Admitido como profesor en una casa de antigua nobleza, acaba por despertar una pasión experimental en la hermana mayor de sus alumnos, rematando su ensayo en una dolorosa tragedia. ¿Quién es el culpable? Llega el asunto a la justicia y el viejo Sixto es llamado a declarar, asombrándose de que la intelectual curiosidad de estudiar el alma humana haya podido generar tan irreparable catástrofe.

En los tres casos mencionados la curiosidad asume caracteres diversos, por los móviles que la instigan y los métodos con que se satisface. En el personaje místico de Ovidio la curiosidad es puramente sensorial y las sensaciones visuales están al servicio de la contemplación estética de la desnudez. El personaje cervantino está movido por impulsos del corazón y sus ar-

dides imprevisores tienen por objeto satisfacer una curiosidad sentimental. Roberto Greslou es un experimentador de almas y nos presenta el caso bien definido de la curiosidad intelectual aplicada trágicamente a la solución de un problema de psicología femenina.

En verdad, a primera vista, los objetos capaces de provocarnos curiosidad para ser incorporados a nuestra experiencia, actúan sobre nuestros sentidos; pero las representaciones de las sensaciones, en cierto grado de la evolución mental, llegan a desempeñar un rol tan importante como las sensaciones mismas, complicándose con ellas en el desenvolvimiento de los estados afectivos y los procesos intelectuales. Toda forma de curiosidad podría, acaso, reducirse primitivamente a una curiosidad sensorial; más aún, a cada forma especializada de sensibilidad corresponde un modo particular de curiosidad, desde las indefinidas, como el hambre y el amor, hasta las propias de los sentidos especiales. Pero en los casos complejos de nuestra actividad mental, los sentidos sólo sirven de intermediarios entre la realidad y nuestra mente. Por eso creemos exacto distinguir como Patrizi (1), una

---

(1) Patrizi: *Nell'estetica e nella sciencia.*

curiosidad sensorial, una afectiva y otra intelectual.

El distinguido fisiólogo observa que, a menudo, tenemos curiosidad de ver, de oir, de «sentir» en una palabra, únicamente por la reacción que experimentamos usando nuestros aparatos receptores de excitaciones externas; en esos casos prescindimos de toda construcción psíquica superior a la que podrían servir esos simples datos de la sensibilidad. El ojo condenado a la obscuridad puede desear una sensación luminosa bruta, sin contenido de forma; en el silencio de la noche ansiamos a veces una vibración sonora de cualquier clase que perturbe la inercia de los centros nerviosos. La función de los órganos se acompaña de un tono afectivo agradable, preferible al fastidio de la quietud que trae el aburrimiento. Es difícil separar la curiosidad por la sensación misma de la curiosidad por el tono afectivo que la acompaña; en algunos casos patológicos ella se pone más de relieve, como en la «Violante» que persigue como un perro de presa las sensaciones olfativas y a quien sus adictos sólo aciertan a regalar frascos de esencias y perfumes (1). Y aquí también podríamos clasificar

(1) D'Annunzio: *Le Vergini delle Roccie*, 137.

la refinada curiosidad gustativa de «Des Esseintes», que llega a componerse una sinfonía gustativa fabricándose un armario lleno de frascos que contienen licores variadísimos, comunicando sus robinetes con resortes automáticos que dejan caer una sola gota en la minúscula taza donde todas se combinan sinfónicamente; recordemos los sonidos que el personaje de Huysmans asocia a cada sensación gustativa y recordemos también que en otra de las fantasías que tientan su curiosidad sensorial se fabrica una sincromía de olores, asociando a cada perfume una imagen visual de color o de forma. Así como tiene un «órgano de gustos», dispone también de una «galería de perfumes». (1)

Las curiosidades afectivas o emotivas han sido ya clasificadas sobre la base de los sentimientos: curiosidad egoísta y altruista, curiosidad doméstica, curiosidad patriótica, social, moral, religiosa, estética; el sentimiento que campea en un espíritu despierta en él, de preferencia, la curiosidad correspondiente. «El egoísta sólo se interesa por las cosas que le atañen directamente; la mujer que atravesando las calles se encuentra con un enjambre de niños que sale de la escuela,

---

(1) J. K. Huysmans: *A Rebours*.

y se detiene contenta a mirarlos, adivina en sí a la madre; es curiosidad patriótica la que pone en tantas manos los relatos de las gestas de los héroes nacionales o las canciones de la patria, y la que guía las masas a las grandes revistas militares o fiestas cívicas; tiene sentimientos humanitarios el que no desdeña interesarse por todos los problemas que afectan los destinos colectivos; y es curiosidad social la que mueve tantas acciones nuestras, desde el indiscreto escuchar tras una puerta hasta el espejo múltiple que el quieto holandés instala en su ventana para observar lo que ocurre en la vía pública; la curiosidad moral permite leer todavía esos antiguos novelones que rematan en el castigo del réprobo y el triunfo del virtuoso; es curiosidad religiosa la atracción por ciertos asuntos antiestéticos despertada por una secular estratificación afectiva, fruto de las creencias de nuestros antepasados. La curiosidad estética, el deseo de la belleza, es tan difundida, tan evidente, que huelgan los ejemplos. Pero más singular es la curiosidad de ciertas emociones dolorosas. ¿En qué consiste el deseo secreto que nos lleva a un anfiteatro de anatomía, a visitar una morgue, a contemplar un espectáculo de box? ¿Por qué los degenerados y los delincuentes se apiñan en los debates públicos de los grandes crímenes, leen

ávidamente los folletines policiales y se agolpan frente a las guillotinas en la hora de las ejecuciones? ¿Por qué algunas histéricas se hacen enfermeras buscando el placer en las emociones dolorosas del sufrimiento ajeno?» Degeneración en unos casos; atavismo en otros.

Pero el hecho fundamental para nosotros es uno: cada hombre tiene las curiosidades correspondientes a sus sentimientos habituales.

En todas sus formas primitivas la curiosidad es un instrumento utilitario de selección y de lucha por la vida. Pero cuando las condiciones de la existencia se modifican, atenuándose sus asperezas, tórnase posible la investigación desinteresada de la verdad, la curiosidad intelectual propiamente dicha, instrumento específico del sentimiento intelectual.

Muchas veces es indirectamente utilitaria, como quiere Ribot; se busca el éxito en la vida y se hace una carrera intelectual. Pero sería exagerado negar que en algunos casos la curiosidad intelectual se presenta como una inclinación, libre de toda «arriére-pensée» práctica. Muchos casos pueden encontrarse en las biografías de los filósofos y muchos también entre la obscura cohorte de hombres de ciencia que marchitan su vida en los laboratorios y en las bibliotecas. Entonces el sentimiento se convierte

en verdadera pasión intelectual, se renuncia a todos los otros halagos de la vida y la energía individual parece polarizarse en torno de la persecución de la verdad, como en los casos notorios de Kepler y Spinoza, exponentes conmovedores de estas vidas de quimera y de sacrificio, transcurridas en la sombra de un tabuco sin más norte ni esperanza que penetrar los secretos de la realidad que nos rodea, dando a la pasión intelectual una tenacidad y una fijeza que la hacen resumir la entera evolución de una vida en la historia individual del pensamiento.

V.—Curiosidad y cultura intelectual.

Educando la curiosidad intelectual se intensifica el amor por las cosas altas del espíritu, por las ciencias y por las artes, que son la más clara enseña de cultura, el exponente más inequívoco de la civilización de un pueblo o de una raza.

Si nos tomáramos la molestia de acechar a cien transeuntes y preguntarles por los iniciadores de las ciencias y las artes argentinas, sólo alcanzaríamos a leer en la fisonomía de los más una inquietante expresión de sorpresa; los sabios y los poetas son poco menos que ignorados, fuera de estrechos círculos intelectuales.

Este fenómeno de ignorancia colectiva, idéntico en todas las naciones, con muy rara excepción, sintetiza un estado de espíritu que en las naciones en formación puede generar funestas consecuencias. Esta visible despreocupación, rayana en desdén, por las cosas de la inteligencia, por la cultura literaria o científica, coincide con una desmesurada idolatría por los deportes físicos, que sobre ser excluyente y unilateral, no admite distingos entre los que son útiles al individuo o a la raza y los que son francamente nocivos o antisociales.

Con el pretexto de cultivar la salud y el cuerpo, la juventud olvida que existen bibliotecas y se apiña en las arenas; alumnos tienen nuestras Universidades que en vez de entrar a las aulas permanecen en los pasillos discutiendo de football, de box o de carreras.

Sin pretender que los deportes físicos deban proscribirse, señalemos la inconsecuencia de esa unilateralidad. No hay motivos que justifiquen esa exclusiva orientación de los sentimientos y las actividades juveniles. La fuerza y la belleza física son cualidades magníficas, pero insuficientes; una cultura integral requiere el ejercicio simultáneo de otras actividades tan dignas, como ellas, de consideración. El espíritu tiene, él también, necesidades premiosas, cuyo desarrollo es

indispensable si aspiramos a que nuestra nacionalidad figure entre las cultas y cuente en la historia futura de la civilización humana. Nuestra época asiste a un vasto florecimiento de esas inclinaciones científicas y artísticas en todos los grandes centros de la civilización moderna; es un afán de alta cultura, una fiebre de verdad y de belleza que se estremece en bibliotecas, laboratorios y talleres, constituyendo un complemento indispensable de la grandeza material de los pueblos.

Los «profesores de energía», como desearían llamarse algunos lectores tardíos de las novelas egotistas de Barrés, debieran comprender que la energía muscular no es todo lo que conviene educar en el hombre moderno; el organismo humano posee otras funciones cuyo desenvolvimiento debe propiciarse cuando se desea obtener individualidades armónicas y completas.

El «mens sana in corpore sano» no debe interpretarse como un elogio exclusivo de la educación muscular. La energía individual depende más del cerebro que del músculo; la voluntad es una función cerebral y el sentimiento de la personalidad no es completo sin la cooperación de una inteligencia bien sistematizada. Al decir que en el cuerpo sano florece el espíritu sano, no debe entenderse que el cuerpo consista en los múscu-

los; cuerpo es también nuestro cerebro y debe anhelarse una ecuánime equivalencia en el desenvolvimiento de todo el organismo humano.

En los ambientes civilizados la lucha por la vida tiende a perder los caracteres violentos que la caracterizan en los pueblos primitivos; el éxito en la vida no depende solamente de la riqueza y de la energía física: a menudo requiere el ejercicio de la voluntad firme, de las virtudes útiles, de la inteligencia disciplinada. Casos hay en que se triunfa a puro talento. Sin despreciar por eso la educación de nuestra mecánica muscular, debemos tener presente que la energía muscular es perfectamente absurda si carece de orientación, lo mismo que las cataratas y los vientos mientras la inteligencia humana no aprende a aprovecharlos para fines determinados.

El «bello animal», tan justamente loado, es un elemento indispensable para el advenimiento de un arquetipo humano; pero, no lo olvidemos, no es el arquetipo mismo sino cuando se eleva por su moralidad y por su cultura, cuando su belleza es integrada por la virtud y por el ingenio.

Es innegable que las tendencias individuales suelen seguir el rumbo señalado por el temperamento y que éste se constituye obedeciendo a la herencia; pero esa verdad es relativa y tiene sus

límites en las influencias ejercidas mediante la educación. Sugerir el culto exclusivo de la energía muscular significa desenvolver sentimientos atávicos; sugerir el placer de las cosas intelectuales equivale a constituir sentimientos evolutivos.

Y aquí cabe mostrar otro aspecto de la cuestión.

La actividad intelectual ofrece al individuo placeres tan intensos como la muscular y brinda goces más hondos y permanentes que los de ésta. Los sentimientos artísticos y científicos pueden ser considerados como un caso particular de los estados afectivos que acompañan a toda actividad dirigida hacia un fin; el trabajo mental podría equipararse a un deporte, pues implica como cualquiera de estos la probabilidad del éxito o del fracaso. Se ha dicho que la pasión de la verdad o de la belleza sólo difiere de la pasión del cazador o del conquistador por su objeto, por su materia antes que por sus caracteres intrínsecos; y para el sabio y para el artista descubrir una verdad o crear una forma bella son como para aquellos cobrar una pieza o hacer un botín.

La Cultura es el mejor timbre de orgullo a que puede aspirar un hombre moderno; ningún placer supera a los que son inherentes a la cu-

riosidad intelectual. Educar el propio entendimiento no es un sacrificio sin recompensa; ilustrándonos enriquecemos nuestro corazón y vigorizamos nuestra voluntad; nos creamos inagotables fuentes de placer y de felicidad que el ignorante no sospecha; nos redimimos de muchas pequeñas inferioridades humanas.

Para quien los ha leído una vez, son inolvidables los pensamientos escritos por Thierry en el prefacio de uno de sus últimos libros: «Con el estudio se atraviesan los días penosos sin sentir su peso; se elabora el propio destino; se usa noblemente la vida. Eso es lo que he hecho, eso es lo que haría si tuviese que recomenzar mi camino; tomaría de nuevo el que me ha conducido donde estoy. Ciego ya, sufriendo sin esperanza y sin tregua, yo puedo dar fe de esto sin que mi testimonio sea sospechable; hay en el mundo algo más valioso que los goces materiales, mejor que la fortuna, preferible a la salud misma: es la consagración a la cultura intelectual.»

Alentar ese alto afán de conocer que se traduce por la curiosidad intelectual, especialmente en las generaciones jóvenes que son el porvenir —es decir, todo, cuando el pasado es breve y magro el presente—, es el más bello apostolado que pueden asumir los educadores y los maestros. Prediquemos que las fuerzas morales pue-

den tanto en la vida como las fuerzas físicas; que el saber, el carácter, la dignidad, son tan eficaces como el oro, los músculos y el hartazgo.

Seamos, pues, curiosos. Pero aprendamos a serlo. Una curiosidad desperdiciada al azar, que salta a tontas y a locas, implica peligros y puede malograr las mejores aptitudes. Para llegar a saber es necesario «estudiar»: es decir, ser curioso de acuerdo con un método que permita comprender lo que se desea investigar. Generaciones de curiosos trabajaron para el recién llegado: conviene aprovechar los resultados fundamentales de su experiencia, los sistemas de verdades impersonales y colectivas: las «ciencias». Ellas señalan a la curiosidad de cada uno los problemas a resolver, la manera menos insegura de plantearlos y los caminos legítimos para acercarse al santuario de la Verdad. Por cualquiera de ellos se encamina el hombre ilustrado; el ignorante se asoma a todos y no acierta a pisar firme en ninguno. Es preferible satisfacer algunas curiosidades, a malgastarlas todas sin fundamento ni resultado. Solamente algunos genios son universales; y, como es evidente, por cada mil hombres que creen serlo no hay uno que en verdad lo sea.

El saber ya no es accesible en todas sus ramas sino renunciando a profundizarlo; la curiosidad

descarrilada es un peligro para todo el que no sea un genio de magnitud primerísima, como sólo hubo cinco o diez en la historia de la humanidad. ¿Diremos, por eso, que conviene el especialismo exclusivo? Nunca. Es difícil encontrar la justa medida de la propia curiosidad intelectual. Los especialistas sin ideas generales son tan infecundos como los enciclopedistas superficiales. La curiosidad unilateral del científico sin filosofía, produce una ridícula limitación del horizonte, una obsesión de las minuciosidades insignificantes; la curiosidad sin rumbo del filósofo sin ciencia, determina la triste mediocridad del saber a medias, verdadera caricatura de la sabiduría.

Aborrezcamos esa forma emponzoñada de la cultura egotista que conduce al «dilettantismo», mediante el cual nuestra mente se asoma a todas las ventanas sin mirar nada por ninguna. Nada hay más estéril y antisocial que una curiosidad caótica, que sólo puede engendrar el «narcisismo estético» y producir un periodismo refinado e insubstancial, que disimula su improvisación con la prolijidad del artificio.

No es esa curiosidad intelectual la que conviene educar. Su resultado, que lamenta Barrés en uno de sus prefacios, es la producción de enclenques nihilistas intelectuales, detracados por su-

puestas aristocracias de sus nervios y de su ingenio, refinados epicúreos que a los veinticinco años han desflorado todas las ideas y manoseado todos los ideales: quien así malgasta sus aptitudes iniciales vive luego en la incapacidad de fijar sus creencias acerca de cualquier orden de conocimientos, haciendo del bien y del mal, de la belleza y la fealdad, de los vicios y las virtudes, simples objetos de curiosidad y del alma humana un sabio mecanismo cuyos resortes sólo le interesan como objeto de experiencia.

Las pasiones intelectuales, como todas las pasiones, pueden hacerse excluyentes y dañinas. Bastará recordar ese cuadro que nos pinta con mano maestra Francois de Curel en su hermoso drama «Le nouvelle Idole». No es producto de pura fantasía. Son conocidas las imputaciones que sombrearon la gloria de Andrés Vesalio, el eminente anatomista y fisiólogo del siglo décimo sexto, que el pincel del Tiziano ha transmitido a la posteridad en líneas tan expresivas; refería se que el sabio, ansioso de conocer el enigma funcional del corazón, abrió el torax de una dama agonizante y seccionó con su bisturí la víscera para sorprender en plena vida el secreto de su ritmo. La siniestra versión, aunque improbable, no resulta absurda leyendo su discutida biografía y su correspondencia, pues cuenta allí, con

una fruición que da escalofríos, sus excursiones nocturnas a Lovaina para robar cadáveres, en los sepulcros y en las horcas, amparado por las sombras, sus cómplices silenciosas.

Por otro aspecto es peligroso el excesivo intelectualismo si se convierte en manía. Funesto sería sacrificarle el humor optimista, la salud física y la capacidad de amar, atributos absolutamente indispensables para el equilibrio del ser en un plano de vida superior. El estudioso ha de ser sonriente y sano, alegre y amoroso, todo simpatía, todo bondad: que en la conjunción de esos atributos consiste la virilidad excelsa.

Evitando las exageraciones obsesivas o excluyentes, la educación de los sentimientos intelectuales ensanchará nuestra área de irradiación, estimulando actividades convergentes hacia una completa integración de la vida.

La curiosidad intelectual es la negación de todos los dogmas y la fuerza motriz del libre examen. Educando ese instrumento de cultura se intensifica el amor por la Naturaleza en que vivimos, por las Ciencias que la estudian y por los Ideales que nos impulsan a perseverar en su conocimiento: los signos más altos de civilización de un hombre o de una raza.

José INGENIEROS

BOCETOS PROVINCIANOS

EL DOMINGO APACIBLE

El domingo apacible
la provincia está en fiesta:
el sol alumbra espléndido,
la mañana está fresca,
y un aire embalsamado
se aspira dondequiera.
Los provincianos visten
la mejor de sus prendas,
y religiosamente,
van a misa a la iglesia,
una obscura parroquia,
tan grande, tosca y vieja!
Y a mediodía, como
el sol, hecho ascua, quema,
las grandes portaladas
con su entusiasmo pueblan.
Un pequeño paréntesis

abre luego la siesta:
la provincia aparece
cansada, soñolienta,
ebria de sol. Las calles
están todas desiertas...
¡El alma del reposo
que flota en todas ellas!
Mas luego, cuando el astro
a declinar empieza,
y al tramonto, prendidos,
van bochorno y pereza,
otra vez la provincia
vuelve a animarse en fiesta.
El sol en el crepúsculo,
la tarde, pura y fresca,
y el aire, como lleno
de una exquisita esencia.
De súbito una nube
preñada de tormentas,
tan grande, que parece
llenar toda la esfera,
desflécase con ímpetus
de juveniles fuerzas,
sobre las alegrías
que pasan por la tierra.
¡Pobre de la provincia,
otra vez casi muerta,
como está diariamente

si trabaja o si sueña.
¡Soledad de sus calles,
de sus calles estrechas,
de sus altos portales
y su plaza pequeña!

UNA TARDE DE JUNIO...

Una tarde de junio
— ¡tardes de junio, largas! —
en que el bochorno inyecta
su pereza en el alma.
Perfuman las violetas
que una mano adorada
puso galantemente
con amor, en mi estancia.
Yo pienso en cosas tristes
que atañen a la Patria,
mientras en el Poniente
el áureo sol se apaga.
Llega la sombra; lenta,
calladamente avanza,
envolviéndome pía
y envolviendo la estancia.
Medito. Me concentro...
Más pronto las campanas
el *Angelus* entonan

con sus bocas metálicas.
Y en el patio, a lo lejos,
la voz de alguna blanca
infantil princesita
del país de las hadas,
se manifiesta en gritos,
que quieren ser palabras.
Una tarde de junio,
tarde de junio, larga,
cuando llegó la sombra
y obscureció mi estancia.

EL AUGUSTO SILENCIO...

El augusto silencio
de la tarde que muere,
no interrumpen las sombras
que a la tierra descienden.
Con el alma en los ojos,
observo desde el puente
el vasto panorama
que concluye en el Este.
El camino divide
los dos campos de mieses
que hace tiempo segaron
los segadores fuertes.
Los árboles recorren

la escala de los verdes,
y van, del esmeralda
al negro reluciente.
Viejecilla aldeana,
torpe y astrosa, viene
recogiendo raigambres
para el hogar ausente.
Un cuadrúpedo yace
junto al arroyo, inerte,
y dos perros devoran
su carne libremente.
Ni un rüido de alas,
ni el murmullo más leve;
sólo el viento difunde
un olor pestilente.
El augusto silencio
de la tarde que muere,
no interrumpe la sombra
que a mi alma desciende.

JULIO OROZCO MUÑOZ

La parábola del leproso

Resplandecían las lejanas montañas envueltas en la polvareda de oro del sol de Nizám. Largas caravanas de camellos se perfilaban lentamente en los arenales. Grupos de mujeres, con el ánfora al hombro, regresaban, cantando, de las cisternas. Un águila negra, una de esas voraces águilas que anidan en los altos promontorios de Judea, cerniéndose majestuosa en el azul proyectaba sombras movibles sobre la tierra.

Jesús, en compañía de tres de sus discípulos, iba a Bemlehem, llamado por una pobre viuda cuyo único hijo agonizaba invocando febrilmente el nombre de aquel dulce Rabí de Galilea, tan amigo de los niños, a quien viera una tarde, junto al brocal del pozo de Jacob, curar con el solo bálsamo de sus palabras, a un viejo pastor de las Idumeas mordido en el brazo por una serpiente venenosa.

Hablaba de la caridad. Sus ojos ardían como soles entre la sombra obscura de las pestañas. Sobre su túnica blanca con franjas cenicientas, flotaban, desmelenados, los cabellos. El viento de la tarde hacía estremecer y ondular sobre el pecho su larga barba de nazareno, puntiaguda y acaracolada.

—Sé generoso—decía—; pero no humilles al desvalido con tu generosidad. Cuando des limosna, no mandes tocar delante de ti trompetas de plata, como hacen los hipócritas en las Sinagogas y en las plazas. Socorre en secreto. Aquél que oye y ve en secreto, te recompensará.

Su voz era lenta y suave. Las mujeres se paraban para oirle, mirándole con los ojos húmedos de ternura. Los niños acudían, sonrientes, a besar los orlas de su manto. Desde los sembrados próximos, los labradores le saludaban, agitando los brazos.

—¡Se están cumpliendo las profecías! ¡Hossanna al Hijo de David, al enviado del Señor! ¡Hossanna...! ¡Hossanna...!

Jesús continuaba:

—No seas como esos ricos licenciosos y avaros que alimentan a sus siervos con la sobra de sus festines. Sienta los desheredados a la mesa de tu corazón y parte con ellos tu pan y tu vino. Si ves a tu hermano llorar no intentes consolar-

lo con prudentes palabras... Llora con él. Esta es la verdadera caridad.

*

Caminaba lentamente. Bandadas de cigüeñas chispeaban al sol como flechas de oro. Los rebaños sesteaban a la sombra de los olivos polvorientos. Un pastor tañía un rabel, a compás de una monótona canción patriarcal, en la que se hablaba de tiendas plantadas en mitad del desierto, noches de luna, maná del cielo, leche de camellas, y vírgenes prudentes que encienden sus lámparas para esperar la llegada del esposo prometido.

Atravesaron campos sembrados, viñedos en flor donde las tórtolas gemían, jardines cubiertos de lirios.

De pronto se detuvieron a orillas de una fuente que brotaba, en un hilo trémulo y quejumbroso, entre la hendedura de dos rocas.

En el recodo del camino, al pie de una choza cubierta de ojas secas de palma, un leproso, desgarradas las vestiduras, inmóvil y de rodillas, aullaba lastimeramente con las manos y los ojos elevados al cielo. Su rostro relucía al sol como un bronce antiguo carcomido por la herrumbre.

La frente era una sola llaga. Los labios se caían a pedazos, lívidos y purulentos...

*

Mateo *el Publicano,* uno de los primeros discípulos, que era rico en viñas y en ganados, y tenía además una tienda de perfumes en el atrio del templo, sacó de entre los pliegues de la túnica una moneda, y, desde lejos, volteándola en el aire, se la arrojó al leproso.

Pedro, el más rudo y hábil de los pescadores de Capharnaum, quitóse del brazo el cesto de provisiones que llevaba para el camino, y andando cuidadosamente, le colocó junto al umbral de la cabaña.

Juan, el más joven y bello de los discípulos, el predilecto, aquél cuya cabeza de niño había sido tantas veces acariciada por manos divinas, desprendióse del manto de lino que flotaba sobre sus hombros. Todo pálido y trémulo, andando con la punta de las sandalias, y extendiendo temerosamente los brazos, le dejó caer sobre la espalda del leproso.

Sólo faltaba el óbolo de Jesús. El sol empezaba a transponer, coronando de rosas sangrientas, las montañas vecinas. Unos mercaderes se detuveiron a dar agua a sus camellos.

El Rabí avanzó serenamente. Su perfil aguileño se destacaba majestuoso, nimbado por un rayo de sol.

Cogió entre sus manos sagradas la cabeza monstruosa del leproso, inclinó la frente, y le besó en los labios.

Los discípulos quedaron inmóviles. Los mercaderes, espantados, cayeron de rodillas, con las manos tendidas al cielo... y hasta los camellos alargaron hacia Jesús sus meláncólicas cabezas pensativas, en cuyos belfos temblaba un hilo de agua...

FRANCISCO VILLAESPESA

Gabriel D'Annunzio

Cuando en el pasado enero me invitó el editor Treves a comer en el *Hotel de Europa*, en su compañía y en la de D'Annunzio, que había venido a Turín al estreno de su *Francesca,* en el momento de responderle hice un recuento mental que me dejó atónito. Hacía diez y nueve años que no veía a Gabriel, casi otros tantos de los que él tenía cuando nos encontramos en Roma en la Redacción de la *Crónica Bizantina.* Y aunque conocía por los retratos al D'Annunzio de ahora, calvo y marchito, sin embargo, cuando llamé a la puerta del saloncito del *Europa,* donde me esperaba, me pareció que había de presentárseme aquél bello rostro de adolescente, coronado de rizos, fresco y luminoso de alegría y de esperanza, al que ninguna de sus fotografías recientes se había podido sobreponer en mi memoria. Por eso, al primer golpe de vista, casi

no le reconocí, experimentando un sentimiento de viva y triste sorpresa, como en presencia de una persona envejecida por el golpe de una enfermedad terrible. Me sonaba de una manera rara el tono de su voz. Me pareció encontrarme delante de un desconocido. Pasados algunos minutos, reconocí su sonrisa, que tenía aún, como hace diez y nueve años, la gracia de una sonrisa femenina. Mi curiosidad de escritor tenía ya preparadas una multitud de preguntas. Pero cuando pasamos de su gabinete a la gran sala comedor, y sentado frente a él volví los ojos a mi alrededor, un sentimiento de tristeza oprimió mi alma, sellando durante algún tiempo mis labios. Hacía muchos años que no había estado allí; y aquel salón espléndido me recordaba miles memorias queridas de mis tiempos felices. Se tornaba a mis ojos en cementerio dorado donde de todas partes surgía la sombra de un difunto, de aspecto más doloroso todavía, porque la confrontaba, en mi pensamiento, con el risueño semblante con que había aparecido en aquel lugar, saludada por los aplausos de cien festivos comensales.

Pero D'Annunzio reclamó bien pronto toda mi atención. Cuando, interrogado por otros, empezó a hablar del gran cariño y del pacienzudo cuidado con que había preparado el aparato es-

cénico de su tragedia, de los estudios hechos para imponerse perfectamente en el lenguaje de la época, y del ideal de recitación a que hubiera querido que se amoldaran los actores, su palabra me atrajo y me subyugó de un modo nuevo e inesperado.

Habla con voz triste, un poco velada, con un ligero acento meridional y una cadencia ligeramente monótona; pero su pronunciación, salvo las aspiraciones, es enteramente toscana. Mas la fuerza de su discurso proviene de la admirable riqueza, delicadeza y propiedad del lenguaje, del arte exquisito de dar valor a cada palabra, de decir las cosas más fáciles, como las más difíciles, de un modo que nos penetramos y se nos imprimen en el cerebro como si nos las trazase con la pluma; de representar aquello que dice, no sólo con la palabra, sino también con el sonido de la voz, con los movimientos de sus labios, con las actitudes de sus manos, con la expresión de su mirada. Me recordó aquel escultor de Perode, en *Notre Cœur,* de Maupassant, que con sus gestos «amplios y ligeros», describe a lo vivo las obras del Arte Antiguo; y todas las cosas diminutas y elegantes que salen de sus dedos por milagro. Parece que con sus pequeñas manos pálidas, hablando, maneja la pluma y los cinceles, hila el pensamiento, tornea la imagen, reca-

ma la idea, pulsa un arco invisible haciendo salir con sus dedos, de una frase bella y delicada, otra más delicada y más bella, que hubiese estado guardada como una joya en un joyero. Los movimientos de su boca, sobre todo son admirables, semejando las vibraciones de un gracioso y delicado instrumento musical que emite notas articuladas. Escuchándolo y contemplándolo, se comprende que experimente hablando un goce artístico semejante al que debe experimentar cuando escribe. Se siente también, al oirlo, un placer agudo, continuado, lleno de sorpresas: el placer del que gusta en las palabras deliciosos e ignorados sabores. Su modo de hablar me hizo comprender, por primera vez, su arte de escribir. Me produjo el mismo efecto que la primera audición de la música de Wagner, que me estuvo sonando en la cabeza toda la noche, hasta en el sueño, como si hubiese entrado por una vía misteriosa más directa y más fácil que la del oído físico. Se diría que en su arte oratorio se comprenden todas las artes: habla, canta, dibuja y esculpe. Se mezclan a un tiempo valor viril, gentileza femenina y no sé qué espontaneidad infantil. Seguramente habréis oído hablar a otros tan bien; pero de aquella manera, con un arte tan sutil y variado, produciendo un deleite tan exquisito, a ninguno.

Dejé para después de la comida las preguntas que más me interesaban.

Cuando entramos en su gabinete y nos hallamos solos, le dije:

—¡Sentáos, D'Annunzio! Hace años deseo deciros que vuestra descripción de la fuente muerta, en la que resurge y canta la vida del agua, en la novela *Las vírgenes de las rocas*, me parece la más maravillosa de vuestras descripciones y una de las páginas de prosa más perfecta de todas las literaturas. Desearía que me dijeseis de qué modo la escribisteis y si os costó mucha fatiga, o, al menos, la que yo me figuro.

Me miró sonriendo como si hubiese presentido aquella pregunta. Después dijo:

—¿No os parece que en esa descripción se siente demasiado la *virtuosidad?* A mí me lo parece. Estoy más contento de otras páginas mías, en que el efecto está menos aparentemente rebuscado. A mi juicio, no lo está efectivamente, sino que surge de la cosa misma, dicha como debía decirse, con las palabras estrictamente necesarias, y con la mayor sencillez. Me preguntáis si me costó trabajo. No; aquellas páginas de la fuente están escritas casi a vuela pluma, y no hice sino pocas correcciones. Nuestro editor Treves, que repasa todas mis pruebas, os puede decir que soy uno de los escritores que corrigen

menos. Lo mejor que he escrito es lo que he escrito con mayor facilidad, casi inconscientemente, como cosa que otro me hubiese dictado. Por ejemplo, el episodio del pozo en la *Canción de Garibaldi,* lo escribí una noche de un tirón, con una ligereza tan grande, que al releerlo la mañana siguiente, me resultó en gran parte como nuevo, y casi no lo reconocí por obra mía. Esto se debe, a mi juicio, a que mis mejores páginas las tengo arregladas mentalmente mucho tiempo antes de ser escritas. Una página bella no puede ser efecto de un esfuerzo rudo en el acto de escribirla, sino el resultado de una disposición armónica de todas las facultades a tratar un asunto determinado, en torno al cual, luego que las facultades están predispuestas, colaboran juntas con una rapidez impetuosa que revuela sobre el artista como un soplo de viento. La descripción de la fuente la *sentía* yo hacía ya mucho tiempo. Había visto el espectáculo, lo había gozado vivamente, llevaba en mí el sentimiento de la voluptuosidad de la piedra invadida por la vida flúida y fresca. No hice otra cosa sino traducir aquella sensación en palabras e imágenes, que estaban prontas ya en mi mente, y no esperaban sino una señal para acudir en tropel a cumplir su oficio. Y salieron ya con aquel ritmo que hacía tiempo me sonaba interiormente, como el

eco mismo del rumor del agua. Idea, sensaciones, expresiones y armonía fueron para mí una sola cosa en aquel trabajo brevísimo. Me parece que no hubiera podido hacer aquella descripción de otra manera. También me salieron ya hechos los mejores pasajes de la *Francesca*. No tengo casi conciencia de que hago obra de arte, cuando escribo algo que siento profundamente. Digo las cosas porque las siento así, con esas palabras y esos sonidos. Aquello que parece forma estudiada, no es más que un modo particular de sentir. No escribo bien sino cuando encuentro goce y no fatiga en escribir. En mí, el parto doloroso es un aborto.

Le pregunté de qué manera había estudiado la lengua, si recogiendo frases y vocablos de escritores, o conservando una gran cantidad de apuntes ordenados, como acostumbraron y acostumbran a hacer muchos, o sin método y sin notas, confiándolo todo a la memoria.

—No he seguido ningún método—repuso—, ni he tomado apuntes tampoco. Y he aquí por qué: Una palabra o una frase que apunto en un cuaderno, cesa por sólo este hecho de ser cosa mía; permanece como relegada, fuera de su puesto habitual, la memoria, donde debe germinar, mezclarse con otras locuciones, compenetrarse y confundirse con mi pensamiento, acomodarse

en aquel sitio, de donde podrá salir, cuando sea necesario sin un momento de vacilación ni titubeo. Las formas de la lengua que no se estampan de primera en mi mente, creo que no se han hecho para mí. Me parece que cada uno de nosotros absorbe sin esfuerzo, de la propia lengua, todo aquello que conviene a su naturaleza; y por eso, el quererse apropiar, forzando la memoria, una gran cantidad de material lingüístico, resulta que se llena, pero no se nutre.

No espiga en los libros; pero fué, y es ahora, lector apasionado de vocabularios. Tuvo la cortesía de decirme que el primer impulso de esta afición nació, cuando era aún niño, de un artículo mío titulado *La lectura del vocabulario,* que cayó en sus manos en el colegio de Cicognini de Prato. ¡En qué terreno tan propicio había caído el germen! Y lee, no sólo los vocabularios generales de la lengua, sino también los especiales de Artes y oficios, cuya lectura sería insoportable a otro cualquiera que la hiciese con otro intento que el suyo. A él se le torna deliciosa, porque siempre encuentra lo que busca: vocablos que son para él imágenes repletas de ideas, de color y de sonidos inspiradores. Un método que sigue constantemente, para sacar provecho de la lectura, es leer en alta voz, detallando y *contorneando* bien cada palabra, a fin

de que le quede en la mente, junto con la forma, el sonido, el valor musical de las frases más bellas. Y estudia en todos los escritores cuyo estilo admira, el organismo del período, como un nuevo y delicado engendro. Ha recogido sobre este particular muchas observaciones, que publicará la prensa. Se maravilla de que la crítica italiana, al juzgar los escritores de verdadero mérito, descuide siempre esta parte, que merece un particular estudio, toda vez que la estructura de la dicción obedece en cada escritor a las leyes derivadas de la índole de su alma, y es manifestación principalísima de su originalidad. A propósito de esto, me habló de algunos de los prosistas que le parecen más dignos de estudio, entre ellos Tommaseo, maestro como pocos en su tiempo, de la lengua y el estilo, y que, a su juicio, no ocupa en la posteridad el puesto que merece. Después dedicó palabras de caluroso entusiasmo a Machiavelli, que admira sobre todos. Querría que fuese estudiado por la juventud con verdarero amor, como un maestro de prosa elocuente.

—¡Qué escritor tan maravilloso! Para mí es una mente, un alma, un artista llameante. Su prosa me quema. Es un coloso de fuerza y de belleza. Disfruta una juventud inmortal. Pero le vemos al través del *machiavellismo* que nos alte-

ra y difuma su figura, como vemos al través del *petrarquismo* al Petrarca, que nos parece por eso ampuloso y enigmático.

Se declaró ferviente apasionado del Petrarca. Lo mismo que de éste y de Machiavelli, le parece que puede decirse del Dante, del que separamos la enseñanza escolástica, que debiera, por el contrario, inclinarnos a la adoración. Ya a él, desde la escuela, le hizo este efecto. Hasta hace pocos años, leyendo *La Divina Comedia,* en Corfú, en un bosque de olivos, de cara al mar, en un profundo recogimiento, no tuvo la primera revelación del poeta, no lo vió por vez primera desnudo y luminoso en toda su verdadera grandeza.

❁

Casi desde el principio de la conversación titubeaba en mis labios una pregunta. Deseaba que viviese su madre para gozar mentalmente la gran alegría que debía producirle la fama triunfal del hijo. Al fin me decidí. La sonrisa con que respondió, me demostró que había adivinado mi sentimiento. Está viva, y apenas cuenta sesenta años.

A pesar de que ha padecido grandes dolores, no tiene aún ni un cabello blanco. Vive en Pes-

cara. También tiene allí algunas hermanas, todas casadas, y tan fecundas de hijos como él de libros. Su padre murió hace diez años. Era un gran sabio escolástico, y tuvo desde el principio una fe inmensa en el porvenir literario de su hijo. Fe que le obligó a hacer grandes sacrificios, para sostenerlo durante algún tiempo, siendo aún muy joven, en Florencia, donde pensaba que podía absorber el *italianismo* del aire y de la vida. Fué también el primer protector del poeta. Hizo imprimir a su costa las primeras poesías.

Volviendo a su madre, me dijo que le apena mucho la nueva vida a que se había entregado, porque no le consentía ir a verla más que raras veces. Quería decir la vida del teatro. Y añadió después de una pausa:

—El teatro me ha cogido y me posee del todo por ahora—. Y por estas y por otras palabras suyas, comprendí que tiene una fe profunda e increíble en su vocación dramática; que está cierto de salir vencedor en la lucha en que se ha empeñado, y alienta la persuasión de estar destinado a operar en el teatro un cambio fundamental y perdurable.

—Comprenderéis—me dijo—que habiéndome dedicado al teatro no tengo más remedio que renunciar a mi vida ideal, que sería pasar todo

el año en la quietud del campo... ¿Dudáis? Lo comprendo. Debe parecer extraño, aun a vos mismo, el que declare aspirar con toda su alma a la vida solitaria y campestre, uno que es generalmente considerado como un verdadero adorador de la ciudad, refinado, corrompido, hasta *putrefacto*. Pero sólo pueden formar de mí esta opinión los que no me conozcan. La verdad es lo contrario. Me siento en la ciudad como desterrado, soy un enfermo incurable de la nostalgia por la vida del campo. Mi tierra de promisión es la tierra verde.

Todos los años escapo a la vida de la ciudad durante algunos meses, también porque la necesidad se lo impone, una necesidad imperiosa de descansar el espíritu, de vigorizar los nervios con toda clase de ejercicios fatigosos, a los que se entrega desenfrenadamente con el placer de un salvaje. Después de estos períodos de vida libre y descuidada, en la que cifra la vida y la salud, vuelve al trabajo intelectual con un deseo más ardiente, impulsado por las ideas acumuladas y las pasiones oprimidas que quieren estallar; y entonces puede aplicarse al trabajo sin esfuerzo, pasándose sobre las cuartillas más de diez y ocho horas seguidas, sin sentir fatiga ni cansancio. Y esto se debe, además de su abstinencia del vino y del tabaco, a la robusta salud

de su organismo, que no ha padecido ninguna enfermedad, ni aun la más ligera, y que le permite digestiones rapidísimas y sueños profundos de niño, aun después de las veladas más febrilmente laboriosas. Puede, al mismo tiempo, alternar con el trabajo diario la lectura, que es en él un apetito insaciable, del que se gloria justamente diciendo que es uno de los más voraces *devoradores de libros* que han existido.

Devorador utilísimo para los libreros, porque donde quiera que va lo revuelve todo en busca de volúmenes. En los tres días que llevaba en Turín, había comprado tantos, que no cabían en su cuarto ni en su gabinetito de entrada, y aún aguardaba otros tantos. Observé entre sus adquisiciones el *Diccionario de sinónimos,* de Tommaseo, que él poseía ya, pero en una edición *menos digna.* Lo había encontrado sobre un banco en la *Piazza Castello.*

Le pregunté si tenía pensado algo nuevo; y habiéndome respondido que una tragedia rústica de argumento puramente local, en los Abruzzos, inspirada en el célebre cuadro de Michetti: *La hija del Gorib,* le pedí noticias del gran pintor, del que sé es amigo fraternal y admirador entusiasta, y a quien yo también quiero y admiro.

—¿Por qué ha dejado de trabajar?

—Es un misterio aun para mí mismo—me res-

pondió—. Eso que sucede alguna vez, de que a los ojos de un artista se malogra por una pincelada y pierde todo su encanto el cuadro en que ha trabajado hasta entonces con la fe firmísima de realizar una obra maestra, así parece que le ha sucedido a Michetti, no con un cuadro, sino con su arte. Parece que ha tomado horror a los pinceles y a los colores, que odia a la pintura como a una amante traidora. Permanece días enteros contemplando la belleza del campo y del mar, con «sus grandes ojos que son de los más perfectos que ha creado la Naturaleza»; pero no tiene ya alientos ni impulsos para fijar sobre el lienzo las impresiones del espíritu. ¿A qué pintar un cuadro del que tendrá que separarse para enviarlo a la casa de un comerciante rico, pero muy vulgar, que no apreciará en su obra otro valor que el de la suma que le haya costado? Esto se dice él; pero no son más que ficciones del pensamiento, con las que quiere disculparse a sí mismo. Noto en él un descorazonamiento, cuya causa se me oculta ¡Y no hay que pensar en que la necesidad le vuelva al trabajo, porque le basta con muy poco para vivir! Es un hombre primitivo.

Yo, entonces, le pregunté si para él mismo no era un gran dolor separarse de la obra de su mente para darla a la estampa o a la escena. Me

respondió, que era efectivamente una separación dolorosa: que le parecía, en aquel momento, que la obra dejaba de pertenecerle, y que esto provenía del gran amor que toma a todos sus trabajos por las fatigas que le han costado y por la alegría que le proporcionan, sin preocuparse absolutamente de la suerte que pueden correr por el mundo. Amor que no se acrecienta, por consiguiente, con el buen éxito, ni se enfría con la mala acogida del público, como no cambia el cariño de la madre, sea cualquiera la suerte que quepa al hijo en la vida. Cuando es una obra teatral, la amargura de la separación le dura hasta la noche de la primera representación.

La primera vez que representaron en París *La Ciudad Muerta*—dijo—, mientras yo andaba por el teatro de la *Renaissance,* y de todas partes veían llegar coches y agolparse la gente en el vestíbulo y brillar mi nombre allá arriba en grandes caracteres de fuego, me acuerdo bien que experimentaba una gran melancolía.

No sé cuántas veces durante la conversación, que se prolongó aún largo rato, apareció el camarero con una esquela o una tarjeta de visita, que significaba: ¿se puede? D'Annunzio respondía, excusándose, que estaba algo indispuesto y tenía un poco de fiebre. Colocaba las cartas y las tarjetas en una mesita, que estaba ya com-

pletamente llena. En dos días había recibido ocho peticiones de conferencias públicas. Otro me hubiera dado lástima. Pero yo sabía con qué tranquila resolución sabe defender el tesoro de su tiempo de manos atrevidas. Todas aquellas interrupciones no le hicieron perder ni un instante el hilo del discurso. Posee en sumo grado la envidiable facultad de recogerse y de trabajar en su hotel asediado de curiosos, aun en los días en que le turban más indiscretamente la libertad de espíritu.

Terminada nuestra conversación recibió a sus visitantes, entre los cuales entraron algunas señoras. Y entonces observé la señorial cortesía de sus modales, la amabilidad alegre y desenvuelta, exenta de toda afectación y esfuerzo, que usaba con todos, y reconocí ciertos atributos del D'Annunzio antiguo, que me habían quedado grabados profundamente en la memoria. Sus maneras correspondían admirablemente con su estilo. Ostentaba el regio manto de la fama como si hubiera nacido bajo el trono, con gentil y sencilla dignidad. Mirándolo en aquel momento me pareció que eran de otro D'Annunzio las páginas y las estrofas en que ha ofendido la dignidad altísima del arte que le ha dado la gloria: no vi en él más que al D'Annunzio de las páginas más espléndidamente puras de su obra.

Para despedirme le conduje aparte. Tenía que expresarle mi más profunda gratitud por una carta de consuelo que había escrito a una madre desventurada en los días más terribles de mi vida: una de las cosas más bellas y más nobles que han salido de su pluma. Le dí las gracias y después de haberle repetido, lo que ya sabía, que el pobre joven, llorado por él era un apasionado admirador de su poesía le dije aún esforzando la voz que me temblaba, cuál era el verso que solía repetir con más frecuencia: el final de un soneto suyo, descriptivo, a la puesta del sol:

E il cielo e piu lontano e piu divino.

Por toda respuesta, me estrechó vivamente las manos, y en la conmoción de afecto que en aquel instante sentía por él, me olvidé del D'Annunzio maduro; me pareció sentir bajo mis labios la frente de Gabriel de veinte años, ardiente de vida y de esperanza, como la de aquél que no puedo besar sino en mis sueños.

EDMUNDO D'AMICIS

EL GRECO

(Fragmento de un estudio del arte en Toledo.)

... Sólo Toledo guarda con profusión los más admirables cuadros del Greco («El Expolio, El entierro del conde Orgaz»), artista del siglo XVI, que empieza a ser estimado con justicia como el precedente indispensable para explicar la génesis de la obra del gran Velázquez. Firmase en sus cuadros con caracteres griegos: «Domenicos Theotocopoulos, Cres», es decir, cretense, aunque se ignora el pueblo de su nacimiento y se saben muy pocos pormenores de su educación artística y su labor antes de venir a España, adonde llegó por los años de 1576 a 77. Su trabajo aquí fué tan genial y de tanta originalidad, que no puede menos de considerarse al Greco como el primer gran pintor que inaugura el siglo de oro de la escuela española, y a su influjo, como capital y decisivo en la misma. Veláz-

quez, el maestro español por excelencia, el único que, sin vacilar, puede nuestro país poner al lado de los más grandes del mundo, no hubiera existido, tal vez, sin el Greco. Al menos es imposible concebir la obra del uno sin la del otro. Y, sin embargo, ni el Greco fué nunca maestro de Velázquez, ni éste hay noticia de que llegase a conocerlo; pero debió estudiar a fondo y directamente, no con Tristán, como suele decirse, sino los cuadros mismos del Greco e inspirarse y aprender en ellos, según es fácil ver cuando se comparan obras especiales de uno y otro artista.

Educóse el Greco en Venecia, y aprendió del Tintoretto más que de ningún otro maestro; pero alcanzó pronto la poderosa originalidad que le distingue. He aquí su nota más saliente. Cuando toda la pintura de Italia y de los demás países movíase dentro de la serie de los colores rojos o *xántica,* produciendo, por consiguiente, en los cuadros una entonación *caliente* y un predominio de los tonos dorados que el Tiziano, por ejemplo, lleva a su más alta expresión, el Greco es el primer pintor que rompe con este sistema y emplea decididamente la serie *ciánica* o de los colores azules, con predominio de los tonos plateados, resultando por tanto sus cuadros de entonación *fría,* como ocurre en general

en la pintura contemporánea, sobre todo en Francia. Velázquez hace luego lo mismo, merced, sin duda, al influjo del Greco; y son los dos únicos pintores que ven *frío* y que tienen el valor de pintar como ven, cuando todo el mundo veía y pintaba *caliente*. Por esto, entre otras razones, Velázquez, con haber sido siempre tan altamente estimado, no ha podido llegar a ser el ídolo de los artistas hasta la época actual en que todos *ven frío* y en que, a causa principalmente de este modo de ver, y aun sin contar con sus admirables cualidades, se le considera sin excepción como el maestro por excelencia. Y por esto mismo el Greco, menos conocido hasta ahora que Velázquez, empieza a ser reconocido como el *gran precursor* a quien se debe todo, superior en ciertas dotes para algunos, aun al mismo Velázquez; y es para muchos de los ultramodernistas, el padre del impresionismo, no sólo a causa de la tonalidad, sino también del modo de usar la luz y el color, por reflejos. Si esto es verdad, y los impresionistas han podido hallar, cuando no lo esperaban, en el Greco un patriarca que ampare sus tendencias, acreditándolas de noble estirpe y abolengo, ojalá cuidasen de heredar, haciéndoles todo el honor debido, las otras condiciones que en el gran maestro van siempre unidas a la tonalidad fría y a la luz

por reflejos, las que le hicieron abrir surco tan profundo en la historia del arte y sin las cuales el modernismo no lo ha de marcar ni grande ni pequeño: el admirable dibujo, la indestructible construcción de las figuras, la vida y la individualidad que rebosan, la concepción, siempre grande, siempre genial y llena de ideas de sus obras. Porque el Greco es uno de los últimos, tal vez el último artista universal del Renacimiento, lleno de cultura en el espíritu, de fecundidad en la producción, de facilidad en la técnica, arquitecto, escultor y pintor a un mismo tiempo. Su importancia y significación en la historia del arte suben de día en día y están destinadas a continuar subiendo. En todo lo que en su obra procede de la genialidad, del poder de expresión, de la alta idealidad, ni el mismo Velázquez tal vez le supere. De aquí nacen también sus defectos: de su carácter genial, sobre todo; perteneciendo al mismo género, si es lícito hablar así, que los de Miguel Angel. Como éste, pinta más para sí que para el público, de cuyo gusto y exigencias solía cuidarse poco: y con frecuencia se atrevió a ir más lejos de lo que probablemente consiente la pintura, a la cual, quién sabe si pidió a veces lo que en sus condiciones artísticas no podía darle...

M. B. COSSÍO

LAS MANOS

(De Gabriele d'Anunzio)

¡Oh, manos de mujeres encontradas
una vez en el sueño o en la vida:
manos por la pasión enloquecida
opresas una vez, o desfloradas
con la boda, en el sueño y en la vida!

Frías, muy frías unas, como cosas
muertas, de hielo (¡cuánto desconsuelo!),
o tibias cual extraño terciopelo
parecían vivir, parecían rosas:
¿rosas de qué jardín de ignoto suelo?

Nos dejaron algunas tal fragancia
y tan tenaz, que en una noche entera
brotó en el corazón la Primavera,

y tanto embalsamó la muda estancia,
que más aromas el abril no diera.

Otra que acaso ardía en fuego extremo
de una alma (dónde estás, oh breve mano,
intacta ya, que con fervor insano
oprimí) clama con dolor supremo,
tú me pudiste acariciar, no en vano.

De otra viene el deseo, el violento
deseo que las carnes nos azota,
y suscita en el ánimo la ignota
lujuria de la alcoba, el morir lento
bajo ese gesto que la sangre agota.

Otras (¿aquéllas?) fueron homicidas,
maravillosas en engaños fueron:
de Arabia los perfumes no pudieron
endulzarlas—hermosas y vendidas—
cuántos ¡ay! por besarlas perecieron!

Otras (¿las mismas?) de marmóreo brillo
y más potentes que la recia espira,
nos congelaron de demencia o ira,
y las sacrificamos al cuchillo
(y, ni en sueños, la manca se retira.

Vive en el sueño inmóvilmente erguida

la atroz mujer sin manos. Junto brota
fuente de sangre, y sin cesar rebota
el par de manos en la enrojecida
charca, sin salpicarse una gota).

Otras, como las manos de María,
hostias fueron de luz vivificante,
y en su dedo anular brilló el diamante
entre la augusta ceremonia pía.
¡Jamás sobre los rizos del amante!

Otras, cuasi viriles, que oprimimos
con pasión, de nosotros la pavura
arrebataron y la fiebre oscura,
y anhelando la gloria, presentimos
iluminarse la virtud futura.

Otras, nos produjeron un profundo
calofrío de espasmos sin iguales;
y comprendimos que sus liliales
palmas podrían encerrar un mundo
inmenso, con sus Bienes y sus Males.

¡Oh alma, con sus Bienes y sus Males!

GUILLERMO VALENCIA

«Un genio que era un santo»

Por Eça de Queiroz.

Prólogo y traducción de
Enrique Segura.

ANTERO DE QUENTAL

I

Un genio que era un santo es una página de intimidad que sólo ha de perfumar el espíritu de unos cuantos soñadores, devoradores de sus propias inquietudes, allá en el fondo de un casino de pueblo o en el silencio de una casona aldeana o en el diván de un café. A estos hermanos, ofrezco una paciente labor de traducción y

de comprensión hecha con el fervoroso cariño de un discípulo, desaplicado y leal.

Este joyel de la literatura portuguesa, graciosamente nielado por Eça de Queiroz sobre el oro de su fantasía, con negras filigranas de recuerdos, merece, por su mérito, admirarse en lengua de Castilla.

Además de su valor artístico, tiene esta obra del autor de *La Ciudad y las Sierras* el contenido histórico y social de «el retrato» y el «documento». Si pretendemos conocer el ambiente cultural y la perspectiva de la Nación portuguesa desde mediados del siglo XIX, hemos de bucear en las vidas de Antero de Quental y de Eça de Queiroz, las dos figuras más interesantes de la «Escuela de Coimbra», cuyos perfiles fisonómicos y morales aparecen en esta obra dibujados de mano maestra. En las almas de estos dos artistas, iremos a saciar nuestra sed de curiosidad.

La intelectualidad portuguesa del siglo XIX se incorporó, antes que nosotros, al movimiento cultural de Europa. *La generación del 98* se parece, con grandes diferencias esenciales, a este renacimiento portugués que fué la levadura del cambio de régimen.

En la literatura contemporánea española no hay un novelista de la excelsitud artística de

Eça de Queiroz, ni un poeta de la profundidad espiritual de Antero.

II

Estudiemos a grandes rasgos la personalidad de Antero de Quental.

Nació este pensador y poeta en abril de 1842 en la isla de San Miguel, del grupo de las Azores. Muy niño vino a Portugal, y a los diez y seis años, en 1858, se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Coimbra.

Simón de Novaes, fundador del convento de la Playa, en la isla Tercera; fray Bartolomé de Quental, escritor místico y fundador de la congregación, y el abuelo André da Ponte Quental, figuran entre sus ascendientes más ilustres.

En 1861 publicó su primer volumen de poesía, coleccionando 21 sonetos bajo el título de *Sonetos de Antero.*

La vida de Antero en Coimbra es una exaltada protesta contra los viejos estatutos de la Universidad. Orador revolucionario y presidente de una sociedad secreta, impone la destitución de un rector; llora la opresión de Polonia; saluda en el príncipe heredero de la corona a la Italia de Garibaldi, y en un movimiento revoluciona-

riamente académico, Antero empuña la antorcha de la libertad y guía a los estudiantes en su éxodo a Porto, la tierra de promisión.

«Poeta, filósofo, crítico, hombre de letras y hombre moral—dice Alberto Sampaio—, se había educado por sí mismo en aquel medio incoherente, donde cada uno se dejaba llevar por su espontaneidad en medio de las más variadas discusiones. De todo este tumulto de ideas y de sentimientos, quedábale todavía profundamente grabada en el espíritu la idealización de un nuevo modo de ser de la sociedad; de ella, de esa aspiración ardiente por la justicia universal, nacieron las *Odas Modernas,* donde el luchador se divisa muchas veces detrás del poeta.»

En el mes de diciembre de 1863, Antero entraba en Lisboa llevando el manuscrito de *Odas Modernas* escondido bajo la capa de estudiante. Visitó a Herculano, que lo recibió en su casita cerca de Ajuda. El historiador, entusiasmado al oir recitar aquellas estrofas revolucionarias, alentó al poeta a darlas a la estampa. No fué Antero tan afortunado en su visita a Castilho, poeta de perilla y pontífice de la escuela neorromántica. En aquel cenáculo del clasicismo, donde los discípulos inciensaban al ídolo, aquellos versos duros, ásperos, incorrectos, debieron parecer una profanación.

Como ningún editor de Lisboa quiso publicar la obra, embarcó hacia Oporto, donde tampoco sus pretensiones tuvieron acogida favorable. Con el manuscrito de las *Odas Modernas,* que permaneció inédito hasta julio de 1865, regresó Antero a Coimbra.

El poeta se doctoró en Derecho en 1864, pero hasta el siguiente año continuó en Coimbra.

En aquellos días surgió la famosa *cuestión coimbrense,* iniciada por Antero en el folleto que dió a la estampa con el título de *Buen sentido y buen gusto,* donde arremetía contra los viejos poetas románticos de Portugal. La chispa del incendio fué una referencia poco agradable, que Castilho dedicaba a Quental en el prefacio del *Poema de la Mocedad,* de Pinheiro Chagas.

La lucha arreciaba de uno y otro bando. Al mes siguiente lanzaba otra bomba Antero en el folleto titulado *La dignidad de las letras y las literaturas oficiales.*

Con esta cuestión y «la defensa de la Carta-Encíclica» se reveló Antero como un temible polemista.

«La edad áurea de los veinte años estaba cerrada; ahora, era preciso entrar definitivamente en la vida.»

Antero abandona a Portugal y huye a París, refugiándose en un modesto empleo de tipógra-

fo. Enfermo regresa a Lisboa, y después hace un viaje de recreo a América, de donde vuelve cargado de ideas sociales, que trata de esparcirlas por su nación desde el casino de Lisboa. El inicia las «conferencias democráticas», que el Gobierno, temeroso, las suspende, entre la pública indignación.

Con este motivo, Eça de Queiroz publicaba al día siguiente en *As Farpas* un artículo, sacando a la picota al marqués de Avila, jefe del Gobierno: «¿Qué se quiere hacer con callar en las conferencias? — preguntaba Queiroz —. ¿Para qué se deja circular en el país los libros de Proudhou, de Girardin, de Luis Blanc, de Vacherot? ¿Fué la crítica religiosa?

¿Para qué se consiente entonces que atraviesen la frontera o la Aduana los libros de Renau, de Straus, de Salvador, de Michelet?

Seamos lógicos, cerremos las conferencias del Casino donde se oyen doctrinas libres; pero expulsemos los libros donde se *leen* doctrinas libres.

Y añadía el insigne novelista: «Nosotros no queremos tampoco que un país como éste, ignorante, desorganizado, se lance a través de las ambiciones y de las cóleras, el grito de ¡revuelta! Queremos la revolución preparada en la región de las ideas y de la ciencia; esparcida por

la influencia pacífica de una opinión esclarecida; realizada por las concesiones sucesivas de los poderes conservadores—en fin, *una revolución por el Gobierno,* tal como ella se va haciendo lentamente en la sociedad inglesa. Así es como queremos la revolución. ¡Detestemos el hecho tradicional y sentimental del rebato de campanas; y nos parece que un tiro es un argumento que penetra al adversario—; un tanto de más!»

Este período de la vida de Antero de Quental, que comienza realmente en 1870, después de su regreso de América, y que se puede juzgar terminado en 1874, cuando su enfermedad nerviosa se presentó más agudizada, es la época más fecunda y más bella del poeta.

«De este modo — dice Alberto Sampaio—, agremiando operarios, tratando cuestiones sociales y políticas, grande escritor en prosa y poeta de primer orden, tornóse entonces la figura más predominante de Portugal, el hombre más verdaderamente popular de su tiempo. El había conquistado paso a paso, por sí mismo, una fuerza inmensa, nunca vista en esta tierra, pues ninguno modernamente había conseguido tener a su lado la confianza de la clase trabajadora. No era sólo la inteligencia lo que le daba un lugar preeminente, sino sobre todo su carácter y grandeza de alma. El desprendimiento por

todos los intereses mundanos, el amor a la justicia, el ideal del bien y de la verdad, le convertían en un ser superior en este medio decaído y vulgar.»

La enfermedad hizo estragos en aquella naturaleza robusta, que se vió obligada a desistir de su labor de apóstol de libertad y de acción.

En sus desalientos, los desengaños de los hombres arrancan a su alma líricas lamentaciones, que a través de las vicisitudes de su inquieto vivir, va cincelando en *Sonetos* inmortales que pronto se diseminan por Europa.

En noviembre de 1879, estando en Oporto, donde se hallaba pasando una temporada, huésped de un amigo, recogió dos huérfanos, hijos del malogrado Germano Vieira, hermano espiritual que había fallecido en el rigor de la edad y de la inteligencia. En enero de 1880 partió para Lisboa con la madre y las dos criaturas.

Durante dos años residió en Lisboa con su familia adoptiva, como él la llamaba. En las caricias de las criaturas encontraba la suavidad y la ternura de los sentimientos que tanto había apetecido.

De esta época existe una colección de veintiocho sonetos y un estudio crítico titulado *La poesía en la actualidad.*

En la soledad de su isla natal, donde se refu-

gia a calmar sus dolores, y ahora, en la quietud aldeana de *Villa do Conde,* halla consuelo en el mundo de las abstracciones, construyendo amorosamente los cimientos filosóficos de su sistema idealista-panteísta, y en las horas de reposo ordena *El tesoro poético de la infancia,* colección de poesías ingenuas, escogidas de varios poetas y de los romanceros, y, además, ofrece pan y caricias a los niños. El perfil de su figura intelectual y moral se idealiza en las alturas góticas del héroe y del santo.

Años después, de aquel remanso de estudios y discusiones serenas, salió un día, para reaparecer otra vez en la arena política. «La profunda impresión que causó su intervención en las cosas públicas; la convicción general que aparecía en el faro un combatiente caballeroso; la confianza ilimitada que inspiraba, todo este conjunto constituye un fenómeno único en la historia contemporánea portuguesa.

Sobre todo, el pueblo lo aplaudió desde el fondo de su corazón, pues veía siempre en él, con recto juicio, el raciocinador de la justicia universal que vendrá a redimirlo un día de las iniquidades del presente. En este punto culminante, en el idealismo del bien y de lo bello, en la suprema aspiración por la libertad, la igualdad y la fraternidad, encontrábanse y enten-

dianse ambos: aquél por intuición, nuestro filósofo por la deducción serena y tranquila de sus principios.»

Después de esta última desilusión, donde quedó maltrecho y burlado como nuestro buen Don Quijote, Antero de Quental regresa a la isla de San Miguel. Allí, agobiado por sus dolencias, abatido su espíritu, en una crisis nerviosa, libróse de la vida anticipando su viaje a la Eternidad. Fué en el año de 1891.

Guerra Junqueiro dijo de él a su muerte: «La personalidad de Antero inicialmente se desdobla en la siguiente forma:,

«Conciencia de justo, cristalina, limpia, inalterable.

Razón metafísica, buscando ardientemente el secreto del ser, el enigma de la existencia, el destino del hombre.

Voluntad impetuosa y carácter inflexivo, que le llevaba, en el cumplimiento del deber, al heroísmo y a la santidad.

Y, por último, un principio morboso (almas inferiores) en el organismo ligado a las tres modalidades supremas, y, unas veces, adormecido o vencido, dejándolas expandir libremente, y otras, rebelde y venenoso, intoxicando la voluntad, atormentando la razón, pero sin obscurecer ni un instante el brillo virginal y perenne de la

conciencia y del carácter. Su obra es el drama de la conciencia y de la razón.»

III

No quedaría completa nuestra labor si no recogiésemos con amorosa unción las palabras del célebre historiador portugués Oliveira Martius, que con Antero y Eça de Queiroz forman la gloriosa trinidad de la «Escuela de Coimbra».

Oliveira Martius prologa el libro de los *Sonetos,* y en sus páginas estudia la robusta personalidad poética de Antero:

«No conozco fisonomía más difícil de dibujar, porque nunca vi naturaleza más complejamente bien dotada. Si fuese posible desdoblar un hombre como quien deshace los hilos de un cabo de cuerda, Antero de Quental daba *alma* para una familia entera. Es un poeta en la más elevada expresión de la palabra; pero al mismo tiempo es la inteligencia más crítica, el instinto más práctico y la sagacidad más lúcida que yo conozco. Es un poeta que siente, pero es un cerebro que piensa. Piensa lo que siente, siente lo que piensa.

Inventa y critica. Después, por un movimiento reflejo de la inteligencia, da cuerpo a lo que

criticó y raciocina lo que imaginó; su temperamento presenta un contraste correlativo: es cariñoso como un niño, sensitivo como una mujer nerviosa, pero intermitentemente es duro y violento.

De la crisis de su temperamento han nacido sus versos, porque Antero de Quental no *hace* versos a la manera de los literatos: nácenle, brótanle del alma como sollozos y agonías. Pero, a pesar de eso, es exquisito y delicado como un artista: sus lágrimas han de tener el contorno de las perlas, sus gemidos han de ser musicales. Las facultades artísticas generadoras de la estatuaria y de la sinfonía son las que vibran en su alma estética. Posee en grado eminente la noción de las formas, de las líneas y de los sonidos.

Sus versos son sentidos, son vividos como ningunos; pero el sentir y el vivir de este hombre es de una naturaleza especial, que tiene por fronteras físicas las paredes de su cráneo; mas no tiene fronteras en el mundo real, porque su imaginación se cierne sostenida en las alas de una razón especulativa para la cual no hay límites.

El poeta es por eso un místico, y el crítico un filósofo. El misticismo y la metafísica, el sentimiento y la razón, la sensibilidad y la voluntad,

el temperamento y la inteligencia, se combaten a veces dilacerándose.

Los primeros sonetos de 1860-62 contienen, en embrión, todos los sucesivos, de la misma manera que las flores tienen en sí la substancia de los frutos. Denuncia su alma sensible; mas hace patente ya la preocupación metafísica en su fase rudimentaria de duda teológica, y presenta unos asomos de tristeza que son como los harapos de nubes cuando velan intermitentemente el sol, dejando adivinar la tempestad para el día siguiente. ¿Estos primeros sonetos son el balbuceo de una criatura romántica? De ningún modo. Este poeta no se filia en escuelas, no obedece a corrientes literarias; su poesía es exclusivamente personal.

La segunda serie, fechada en 1862-66, psicológicamente es la menos original, artísticamente la más brillante. *El sueño oriental, El idilio* y el *Palacio de la Ventura,* son obras maestras hasta de colorido. Tal vez por lo mismo que el estado de su espíritu no le obligaba a extraer tanto de sí, es porque en esta época vivió más la ley de la naturaleza; tal vez por eso mismo la sintió y pintó mejor en sus colores, en sus imágenes.

De 1864 a 74, en esos diez años en que la tempestad camina, se ve la onda negra de la desolación ensancharse; se ve el «silencio y la

obscuridad» que antes surgían como sorpresas pavorosas, ganar un lugar apropiado, aunque eminente, en el régimen de las cosas; se ve el espíritu del filósofo luchar sobre el temperamento del poeta, y tornarse sistema lo que hasta entonces era furia. Buen presagio.

En esta época Antero de Quental es nihilista como filósofo, anarquista como político.

Al lado de los sonetos crepuscularmente desolados, levántanse como auroras los sonetos estoicos. Para sanar el poeta del desvarío satánico, le sirvió la metafísica pesimista; para curarse más tarde de esa metafísica, le servirá la seacción del sentimiento moral sobre la razón especulista.

Su pesimismo tórnase sistemático: es una filosofía entera, a la que corresponde, como expresión sentimental, la ironía trascendente.

En el período anterior la negación era violenta y terminante; ahora tiene como expresión la ironía, que es una de las formas conocidas del saber, y uno de los lenguajes de la verdad. El antiguo poeta satánico, transformado en un nihilista, vémoslo ahora en la piel de un pesimista sistemático, sonriendo ya verdaderamente, con la ironía en sus propios labios, que, primero cubiertos de espuma, después aparecían blancos de agonía.

Cuando escribió el primer soneto de la cuarta serie (1880-84), Antero de Quental resolvió destruir todas sus poesías *lúgubres*. Sentía remordimientos por haber estado alguna vez en una disposición de ánimo que ahora consideraba con horror. Entendía que sus versos tétricos no podían consolar a ninguno, y harían mal a mucha gente.

¿Qué especie de paz era esa en que su corazón descansaba? Era el *Nirvana*.

La evolución dolorosa que terminó en su último soneto, este largo y tempestuoso viaje a través del mar tenebroso de la fantasía metafísica, parece haber concluído. La edad, tal vez, por encima de todo, trajo al espíritu del poeta una paz iluminada de bondad y sabiduría.

Este hombre, fundamentalmente bueno, si hubiese vivido en el siglo VI o en el siglo XIII, hubiera sido uno de los compañeros de San Benito o de San Francisco de Asís.

IV

Pocos años después de la muerte de Antero de Quental, la intelectualidad portuguesa, a instancias de Eça de Queiroz, le dedicó una ofrenda

In memorian. Esta obra fué «la declaración testifical de sus amigos ante la historia».

De este homenaje póstumo hemos traducido *Un genio que era un santo,* uno de los admirables trabajos de Eça de Queiroz, que, como dejamos dicho, además de su caudal artístico, por su carácter biográfico y por el estudio de la época, enseña a conocer el espíritu de Portugal. Jaime de Magales Lima, en un artículo que publica en el número 12 de la revista portuguesa *Atlántida,* afirma que sería una ceguera y una injusticia olvidar que estos pensadores y poetas legaran lo mejor de la riqueza espiritual de la nación.

En estas páginas aparece la característica espiritual del artista portugués Eça de Queiroz, como una síntesis de los procedimientos de toda su obra. El modo personal de construir la prosa, una prosa de léxico renovado y musical, de epítetos precisos, de originales metáforas en esas hiperbólicas semejanzas entre lo real y lo abstracto confundido en un humorismo aristocrático. La ironía elegante, la observación del alma de las cosas y de los hombres, de una justeza singular. El modo claro de decir las cuestiones más abstrusas, los estados psicológicos más complejos. Y, por último, su genuina gracia, discretamente embozada en un escepticismo bonda-

doso, retozón, que se desliza sobre el cauce profundo de su alma enamorada de Portugal. Fustigó a sus hermanos porque los amaba de corazón.

Un genio que era un santo es, además, un estudio biográfico de intensa emotividad, cuando nos dice los recuerdos de su vida, de fervoroso entusiasmo de amistad, cuando ensalza el espíritu serenamente atormentado de Antero de Quental.

A la memoria del autor de *La Reliquia,* cuyo gesto de ironía, cincelado en barro por Bordalho Pinheiro, preside la soledad de mi cuarto, ofrezco esta copa de vino portugués, disipada, tal vez, un poco su fragancia, para que lo cate aquel que guste, no de un trago, como apuran los gaznates vulgares el vino peleón, sino paladeándolo, sorbo a sorbo, como el buen catador.

ENRIQUE SEGURA

UN FRACASO

Era un café de barrio donde nos reuníamos. Lo frecuentaba poca gente. Algunas parejas de enamorados, que cuchicheaban en los rincones más obscuros; personajes misteriosos que asentaban solos, completamente solos, para escribir una carta o leer un libro, o pasarse unas horas mirando el ir y venir de las moscas.

Los grandes espejos, adosados a las paredes, cubiertos por tapices de polvo, reflejaban las soledades del establecimiento. Los camareros, de bruces contra los mármoles de las mesas, dormían eternamente. El piano callaba...

Todo el establecimiento estaba sumergido en un sueño profundo. Nosotros lo despertábamos al llegar.

¿Quiénes éramos nosotros? Por la indumentaria, unos pobres diablos, unos soñadores infelices de chambergos amplios, sucias camisas, roto calzado y deshilachados pantalones.

Me abstengo de nombrar otras prendas. Ni todos las usábamos, ni lo hacíamos por mucho tiempo los que teníamos el orgullo de poderlas mostrar de vez en cuando.

Eramos los bohemios, los mismos bohemios que nos deleitan en las novelas de Murger. Marchábamos por la vida con la miseria por única compañera, con el frío por consejero único, lleno el cerebro de ilusiones, llena el alma de vanidades y el corazón de gallardías, pero con el estómago vacío.

¡Cuántas burguesitas entretendrán sus ocios y sus tedios, leyendo las historias de la bohemia!

¡Cuántas reirán con sus personajes mientras ellos pasan mirando a sus balcones, con las vestiduras abiertas a la escarcha!

¡Cuántas tendrán envidia de *Mimí* cuando pasen las pupilas por la melancolía del poema de los amores de Rodolfo y, al cruzarse en la calle con el héroe de sus ensueños, sonreirán burlonas, se apartarán con asco!

También Rodolfo se reunía con nosotros en el café de barrio, donde acudíamos invariablemente, todas las tardes y las noches todas para desesperación del camarero. ¡Pobre Agapito! ¡Permíteme que te dedique un recuerdo de gratitud y perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonaremos a nuestros deudores! No

nos culpes... La vida es así; vuelve tus iras contra ella. Cierto que somos responsables de un grave crimen, cometido en tu simpática persona. Pero tampoco nos lo tomes en cuenta. ¿Fué culpa nuestra que te quedases absorto oyendo nuestras lecturas y conversaciones? ¿Fuimos acaso delincuentes al permitirte tomar parte en discusiones literarias y sociales? No, Agapito. Si te has vuelto loco y has tomado la pluma y las cuartillas y hoy sueñas con una gloria que no se ha hecho para ti, mientras vas y vienes entre las mesas del café, con el blanco paño al hombro; si te desesperas al ver que nadie hace caso de tus ideales, culpa a la Literatura, a la dama fiebre, a la diosa sarampión, que de todo se burla y de todos se ríe.

¡Ah, nuestras discusiones, en las que cada uno creía tener la razón, cuando no hay gente más irrazonable que nosotros éramos! Sobre el mármol blanco de la mesa iban nuestras palabras, condenadoras de los más doctos maestros del arte. No dejábamos títere con cabeza. Había que oirnos... Había que no oirnos, por mejor decir.

Otras veces, dábamos en hablar del estado político y social del Universo. Cada cual imaginaba llevar dentro un nuevo redentor. Nos leíamos mutuamente los trabajos que hacíamos.

Cuando el lector en turno se marchaba, le cri-

ticábamos minuciosamente, despiadadamente. Rodolfo era el único que escapaba a nuestras censuras. En sus escritos vibraba un alma de batallador incansable, un espíritu de artística sinceridad. Hondo en el pensar como exquisito en el sentir, Rodolfo era un rebelde en la existencia y en el arte.

... Y pasó tiempo—cinco años han transcurrido ya—y fuimos desertando todos de la bohemia reunión. Náufragos del ideal y la miseria, unidos por sus olas, fuimos después por ellas separados. Unos, los más fuertes, pisan ya tierra firme; otros, han desaparecido en la muerte, como otros desaparecieron en la vida. Algunos prosiguen paseando su hambre y su vanidad bajo el chambergo amplio y la camisa sucia. Son los bohemios eternos, errantes peregrinos de la quimera, caballeros de la desordenada orden del ensueño, que esperan vanamente a la casualidad,

«que es anfitrión que falta casi siempre a la cita».

Cuando me llegó la hora de alejarme de mis cofrades, ya era Rodolfo conocido en todo el Madrid literario. La crítica le saludaba como a una esperanza, como a aurora de un día luminoso y radiante. Cierto que poníanle un defecto: descuidaba el estilo.

. . . . . .

¡Pobre Rodolfo! Recientemente he leído su último libro. Hacía cerca de dos años que no había publicado nada. Abrí el volumen con gran curiosidad. Las primeras páginas llenaron mi alma de sorpresa; melancolía se tornó según fuí avanzando en la lectura.

Rodolfo, el bohemio del café de barrio, el joven rebelde, el artista sincero, ha fracasado. Su último libro está bien escrito, admirablemente escrito; no habrá quien ponga tacha a su estilo. Mas ¡ay!, que el pensador ha desaparecido en él y quizá para siempre. De oro y de seda es el ropaje de su obra, pero debajo de tales vestiduras, ni palpita un corazón, ni medita un cerebro; la nada cubierta de púrpura y armiño, he ahí el libro de Rodolfo.

Mi amigo ya no será jamás un día espléndido y luminoso en la existencia del arte. Rodolfo dice bien, pero no dice nada. Es un artífice de la palabra hueca. Fabrica primorosos vestidos para sus pensamientos, y carece de pensamientos que vestir.

Y es necesario convencerse. Lo principal para la vida y para el arte es hacer hombres; si luego nos da tiempo de aprender a vestirlos, vistámosles; si no, dejémosles desnudos. ¡Triste faena la de cubrir muñecos de cartón con mantos imperiales!

Hagamos Apolos y, si podemos, pongamos después armiño sobre sus desnudas obras; si no echemos harapos sobre ellas.

Los harapos se apartan.

JOAQUÍN DICENTA (hijo).

Una aventura de Don Juan [1]

CUADRO PRIMERO

Claustro de un convento. Se ve la fronda opulenta del jardín y el cielo magnífico. Sopla una brisa suave y perfumada. La luna agujerea la fina labor de los arcos y pinta en el suelo sutiles encajes de luz. Al fin del claustro, un retablo alumbrado por una lámpara mortecina. Las novicias María de la Concepción y María de la Esperanza, sentadas en la piedra de la galería, bajo un arco, hablan recatadamente. Sus siluetas, cubiertas de paños blancos, destacan sobre la umbría del jardín y lo azul del cielo.

María de la Concepción.—Hay amores en el mundo.

María de la Esperanza.—¿Amores?

---

(1) Cervantes publicará todos los números una obra en un acto, de lo más interesante de España, América, Portugal, etc.

Concepción.—Afectos más dulces que el amor a los padres, más ardientes que el amor a Dios.

Esperanza.—Serán amores nefandos, de réprobos.

Concepción.—No sé. Me han dicho que se llaman amores.

Esperanza.—Pero, ¿tienen la gracia divina? ¿Es como el amor de María a su glorioso Jesús?

Concepción.—No podemos saberlo. Para conocer el amor de la Virgen es preciso ser madre.

Esperanza.—¡Y santa!

Concepción.—Cuán lejos estamos nosotras, pobres pecadoras, de poder imitar la perfección de la Madre del Cordero.

Esperanza.—Y de ser como ella: virgen y madre.

Concepción.—Dime, ¿no te complacería tener un hijo?

Esperanza.—Calla... Nuestros hábitos nos vedan hablar así.

Concepción.—No... escucha; estamos solas. Préstame atención. Un secreto... Yo he oído decir de un niño: «Es el hijo de mi amor.»

Esperanza.—¿Hijo del amor?

Concepción.—Sí. Del amor nacen hijos.

Esperanza.—¿Sí?

Concepción.—Sí.

Esperanza.—Jesús fué hijo del amor divino.

Concepción.—Nosotros, los pecadores, lo somos del amor humano.

Esperanza.—¡El amor! ¡Los hijos!

Concepción.—El amor crea hijos. Los que se aman en el mundo tienen hijos.

Esperanza.—Nosotras, las esposas del Señor, tendremos también hijos; hijos del alma, hijos de la fe.

Concepción.—Mas no tendremos hijos del amor. Presumo que esto será desgracia.

Esperanza.—¡Ah, mi pobre María de la Concepción, no es tu destino el claustro!

Concepción.—Quizá... No sé... ¡El amor, el amor!

Esperanza.—¡El amor!

(La noche se desliza blanda. Oyese el murmullo de una fuente, que quiebra su surtidor en un tazón de mármol. Los rosales que se desbordan del jardín rodean a las dos novicias.)

Concepción.—Escucha. Mi prima, la marquesita Doria, tiene un novio. Un galán gentil, de rizados bigotes y ojos negros. Yo lo he visto... Su voz es dulce; su ademán, bizarro. Tiene este caballero un sombrero con gallarda pluma blanca y una espada con empuñadura de piedras preciosas. Lleva al cuello una cadena de oro, y sus cabellos negros dan extraños reflejos. ¡Yo le he visto! Y a ratos parecíame ángel, y a ratos,

niño, y a ratos, demonio, porque sus pupilas despiden fuego. ¡Yo lo he visto, y yo he querido al caballero Don Juan! (Llora.)

Esperanza.—¡Ay...!

Concepción.—¿Te sientes mal?

Esperanza.—No... no... Repite la pintura.

Concepción.—(Con voz llena de inocencia.) Mi prima, la marquesita Doria, tiene un novio. Un galán gentil de rizado bigote y ojos negros...

Esperanza.—(Con tono seco.) Lo sé.

Concepción.—¿No demandabas siquiera la pintura?

Esperanza.—Estaba distraída. Perdóname.

Concepción.—Ahora soy yo quien quiere retratarle otra vez. Su voz es dulce; su ademán, bizarro...

Esperanza.—(Temblorosa.) ¡Calla, calla, por Dios...! (Imperceptiblemente.) Se me aparece su figura.

Concepción.—¿Qué hablas?

Esperanza.—(Desvariando...) Tiene el caballero un sombrero con gallarda pluma blanca, y una espada con empuñadura de piedras preciosas. Lleva una cadena de oro al cuello... Yo lo... he visto... y lo... he... (Llora.)

Concepción.—¡María de la Esperanza, hermana mía!

Esperanza.—Sigue... sigue...

Concepción.—Yo he leído un billete que el apuesto caballero dirigió a la marquesita Doria. Decía cosas muy bellas: «Mi amor es como una rosa. Como una rosa perfuma; como una rosa adorna a la dama que la pone sobre su pecho; como una rosa se deshoja.» ¿Será como una rosa el amor?

Esperanza.—¡Quién sabe!

Concepción.—Nunca lo sabremos.

Esperanza.—Cierto; nuestras rosas son del jardín divino.

(María de la Concepción corta una rosa.)

Concepción.—Como una rosa es el amor.

Esperanza.—Como una rosa perfuma, como una rosa adorna, como una rosa se deshoja...

Concepción.—Advierte la fragancia de esta rosa.

Esperanza.—(Turbada.) Quita; produce vértigo.

Concepción.—Mira cómo adorna esta rosa. (La posa en el pecho de María de la Esperanza.)

Esperanza.—(Estremeciéndose.) ¡Por compasión! (Se incorpora, y la rosa se deshoja. Vuelan los pétalos hasta las rodillas de las dos novicias.)

Concepción.—Como una rosa se deshoja...

Esperanza.—La rosa del amor.

Concepción.—(Con alegría plena.) Estamos salpicadas de hojas de rosa.

Esperanza.—¡Dios mío!

(Suenan los cuartos para la hora en el reloj del convento, y luego una campanada.)

Concepción.—La una. ¡Si nos sorprendieran!

Esperanza.—La una.

Concepción.—Permanezcamos en quietud y no advertirán nuestra vigilancia.

Esperanza.—¿Por qué estamos aquí, en el claustro?

Concepción.—No sé.

Esperanza.—Voy experimentando miedo... La luz de la lámpara oscila. Parece que hace signos... ¿Nos advertirá? ¡Santa Virgen, Nuestra Señora, ampáranos! (Rezan.)

Concepción.—¿Quieres que te narre historias del caballero que yo he visto, novio de mi prima la marquesita Doria: que yo he visto y que yo he querido?

Esperanza.—¿Tú lo has querido?

Concepción.—(Con ingenuidad.) Sí. Son divertidas sus historias. Un día me declaró que estaba enamorado de una novicia.

Esperanza.—¿Qué?

Concepción.—Que estaba enamorado de una novicia de un convento.

Esperanza.—Eso es pecado.

Concepción.—El no tiene miedo a los pecados. Es más valiente que tú y que yo.

Esperanza.—¿No siente temor de Dios?

Concepción.—No sé.

Esperanza.—¿Por qué quieres contar esas historias que, sin duda, son pecado?

Concepción.—Yo tengo deseos de narrártelas, para que compartamos su encanto... Escúchame. Se llama Don Juan y es un bizarro caballero. El está enamorado de una novicia y de mi prima la marquesita Doria. Dice que ama a todas las mujeres.

Esperanza.—¡Don Juan!

Concepción.—¡Qué lindo nombre!

Esperanza.—¿Te place?

Concepción.—Sí, me place, Don Juan.

Esperanza.—¡María de la Concepción!

Concepción.—Mis padres me reprendieron porque pronuncié una vez estas palabras. Decíanme que Dios descargaría sobre mí su cólera.

Esperanza.—Dios castiga a los que albergan en su alma deseos extraños.

Concepción.—¿Y es extraño que yo ame a Don Juan?

Esperanza.—¡Quizá!

Concepción.—Verle y no amarle es cosa imposible. ¡Si tú le vieras!

Esperanza.—¿Cómo es? Sigue su retrato.

Concepción.—Su voz es dulce; su ademán, bizarro. Tiene mi caballero un sombrero con ga-

llarda pluma blanca y una espada con empuñadura de piedras preciosas...

Esperanza.—(En su interior.) Era él. El, que acechaba a María de la Concepción.

Concepción.—Lleva una cadena de oro al cuello. Sus cabellos negros dan extraños reflejos...

Esperanza.—(En su interior.) Era él.

Concepción.—Yo lo he visto. Y a ratos parecíame ángel...

Esperanza.—Era él.

Concepción.—Y a ratos niño...

Esperanza.—Era él.

Concepción.—Y a ratos demonio...

Esperanza.—Era él... Era él.

Concepción.—¿Por qué callas?

Esperanza.—Tengo miedo. Vámonos.

Concepción.—No, un momento todavía...

Esperanza.—Desobedecemos las santas reglas de la Orden.

Concepción.—Obedezco a mi corazón. Espero.

Esperanza.—Esperemos. (Pausa. María de la Concepción se rinde al sueño.)

Concepción.—Esperemos. Alguien vendrá.

Esperanza.—¿Qué dices?

Concepción.—Alguien vendrá. Espero...

Esperanza.—El sueño te rinde. Vámonos.

Concepción.—Espero...

Esperanza.—¿A quién? (María de la Concep-

ción permanece dormida y silenciosa.) ¿A quién? (Silencio.) ¿A quién?

Concepción.—El.

Esperanza.—(Arrebatadamente.) ¿Vendrá?

Concepción.—Don Juan se acerca... llega...

Esperanza.—¡Santa Virgen! ¡Despierta, hermana, despierta!

Concepción.—(Despierta.) Le he visto junto a las tapias del jardín.

Esperanza.—Sueñas.

Concepción.—He visto la pluma blanca de su sombrero, las piedras preciosas de su espada...

(Se oye una música y luego una voz que canta. Las dos novicias caen de rodillas.)

Concepción.—¡Es él!

Esperanza.—¡Es él!

(Ambas extienden los brazos hacia la noche.)

Concepción.—(Gimiente.) ¡Don Juan!

Esperanza.—(Como un suspiro.) ¡Don Juan!

CUADRO SEGUNDO

La Comunidad cruza el claustro hacia la iglesia. Los hábitos monjiles, entre la penumbra, albean vagamente. En la altura, una campana canta con voz infantil. Después de este desfile aparece María de la Esperanza, y va a sentarse bajo los arcos.

Esperanza.—Estoy sola en el claustro. Las madres rezan; María de la Concepción está con ellas. Obra bien al huir de mí. Yo conozco su secreto y ella conoce el mío. No podemos estimarnos con la misma fraternal amistad de antes. El amor es un robo que un corazón hace a los demás corazones. Amar es ocultar, sellar un corazón a toda influencia exterior. Uno para otro los amantes, y los dos para sí. El egoísmo es la fina túnica con que se viste el amor terreno. Y, acaso también, el amor divino.

María de la Concepción le ha visto y le ha querido. ¿Por qué yo que le he visto no he de amarle? ¡Oh don Juan! ¡Oh, fatal caballero, que desde el fondo de la iglesia miras a la reja de la clausura y deslizas por entre los hierros tu ardiente mirada! ¡Oh, novicia, a quién amas...! «Estaba enamorado de una novicia.» «Ama a todas las mujeres.» ¿A todas? (Con violencia.) No. A mí sola. A mi corazón. (Vacilante.) ¡Corazón mío! ¡Pobre corazón! (Llora.) Su carta. El misterioso billete, misteriosamente venido a mis manos. Parece que un poder infernal le auxilia. Aquí me advierte que esta noche... ¿Dice verdad? Debo desconfiar. María de la Concepción lo sabe todo. Cierra los ojos, y ve a distancia, fuera del convento. Anoche le vió acercarse. El caballero ha acariciado a María de la Concepción,

y María de la Concepción le ama. Don Juan ama a una novicia, y dos novicias responden a su amor. ¿Qué talismán humillará a sus plantas las almas femeninas? Vano deseo de torturarme. Estoy cierta. Yo soy su amada, la sola, la única amada. Esta carta asiste a mi razón. Doria es libre; podría tomarla sin cuidado, y no lo hace. María de la Concepción y yo estamos vedadas a los hombres. Pero él es fuerte y lo quiere. Y es a mí a quien busca.

(María de la Esperanza extiende los brazos suplicantes.)

Don Juan, caballero gentil y muy amado. Tus ojos hieren los corazones y tu figura arrebata las almas. Eres el águila, y nosotras las pobres palomas que se asustan a la vista del águila. ¿Para qué nacistes? ¿Para hacer infelices a una generación de débiles mujeres? ¿Para encrespar a tu alrededor un mar de anhelos, de lágrimas, de suspiros? ¿Para dar la muerte?

(Don Juan salta del jardín.)

Don Juan.—No; María de la Esperanza...

Esperanza.—(Colmada de temor y de sorpresa.) ¿Quién es?

Don Juan.—No, para dar la vida, la felicidad, la libertad. No tiembles. A mi lado nada te amenaza.

Esperanza.—¡Dios mío, las fuerzas me faltan!

Don Juan.—Recóbrate. ¿Te asusté? Mi aparición inesperada, te causó sorpresa. No tiembles. El amor es así, rápido, violento. Surge a nuestro lado, súbito, no se sabe de dónde, no se sabe cómo.

El surge: nada más.

(María de la Esperanza suspira.)

El amor hace suspirar. Las flores grandes enamoradas suspiran de continuo. Yo he suspirado tus noches rondando los muros del convento, de este frío hogar que te separaba de mis brazos, de estos fortísimos muros que te enterraban viva. Pero ya salvé el abismo. Ya estoy a tu lado. Ahora, escucha, escucha María de la Esperanza, esperanza mía, escucha cómo te amo.

Esperanza.—Cometéis pecado.

Don Juan.—¡Escucha cómo te amo!

Esperanza.—Os condenaréis.

Don Juan.—¿Y qué importa? ¡Escucha cómo te amo!

Esperanza.—Temo a Dios.

Don Juan.—No temas. A mi lado nada te amenaza, ni de parte de Dios ni de parte de los hombres.

Esperanza.—¡Dios mío!

Don Juan.—Soy fuerte, y reto a Dios.

Esperanza.—¡Dios mío!

Don Juan.—Soy bastante fuerte para robar su prometida al Señor.

Esperanza.—Dios es omnipotente.

Don Juan.—Yo también lo soy. Pienso, y realizo mi pensamiento. Juzga por ti, por tu condición, por esta entrevista. (Dulcemente.) ¡Escucha cómo te amo!

Esperanza.—¡Cúmplase tu voluntad, oh, Padre!

Don Juan.—Te amo como la luz ama a las cosas, blandamente, resbalando en prolongado beso sobre su superficie, pintándolas de colores, llenándolas de destellos. Como se enciende en los diamantes, y flamea en las lanzas, y riela en las armaduras; como muere en las sedas, como muere en los terciopelos, como muere en los ojos de las mujeres, como muere en tus ojos azules.

Te amo como los ríos aman a cuanto alcanzan: el cielo en lo alto, y en lo bajo las flores, inclinadas sobre los tallos al rodar de la corriente; la tierra mullida y suave, las piedras nacarinas y limpias; en un curso tranquilo y feliz, con ráfagas de frescura y sonatas. Con la devoción con que corren por la tierra las aguas, con la potencia con que fecundan las aguas, con la hermosura con que se deslizan las aguas.

Esperanza.—Callad, callad...

Don Juan.—Te amo con la intensidad que no

se concede nunca; con la gloria de un Dios que reuniera todos sus poderes para crear una obra perfecta, y concluyera adorando su empeño; con la bizarría de un César sobre la ruta de sus conquistas; con la gracia de un poeta que pone alas de canto a los ensueños de su alma.

Esperanza.—Callad, callad...

Don Juan.—Y tú, ¿me amas? (María de la Esperanza calla.) ¿Me amas? ¿Me amas?

Esperanza.—Sí...

Don Juan.—¡Oh corazón mío, que tal favor recibes! Alegráos, divino cielo, luna blanca y melancólica, señora del azul, claustros obscuros y yertos, jardín en flor, rosa que estáis presentes y habéis oído su promesa... (Don Juan corta varias rosas del rosal.) Mi amor es...

Esperanza.—Calla... ¡Lo sé!

Don Juan.—(En su interior.) (¡María de la Concepción se lo ha dicho!) Mi amor es esta rosa que te ofrezco. Mi amor y la rosa han nacido esta noche. ¡Consérvala! ¡Consérvalo!

Esperanza.—Galano poeta. Una rosa y un madrigal.

Don Juan.—Repíteme tu amor. Quiero escucharlo rodar de la grana de tus labios con la lindeza que del joyel volcado ruedan las perlas.

Esperanza.—¡Te amo!

Don Juan.—El amor hierve en mis venas con la fuerza del vino nuevo.

Esperanza.—Te amo...

Don Juan.—El amor se expansía en mi alma como en las noches estivales se expansían los aromas.

Esperanza.—¡Cómo me rinden tus ojos!

Don Juan.—¡Mírame!

Esperanza.—¡Ay!

Don Juan.—(Dominador.) ¡Mírame!

Esperanza.—Sufro mucho.

Don Juan.—¡Mírame!

Esperanza.—Sí, te miro, te miro, te amo... No veo...

(La luna se oculta, y entre las sombras que invaden el claustro sólo se descubre el enigmático lucir de la lámpara del fondo. La fuente canta su canción ligera y festiva. El silencio es roto por un beso, y después, una voz llena de nostalgia y de debilidades, dice: ¡Don Juan!)

CUADRO TERCERO

Del fondo del claustro viene el rumor dulce y milagroso de las letanías de la Virgen, que las monjas cantan

en el coro. La noche magnífica se extiende sobre la tierra bendiciendo el amor, todos los amores, desde el de las flores y las aves hasta el de los hombres.

Don Juan.—(Medita.)¡Dulce criatura! Tan rica es en inocencia como en gracia. Es su amor sincero y abnegado: amor de niña. ¡Ah mártir! Se ha dado toda a mí en cuerpo y alma. Yo, más cauto, no la he correspondido de igual medida. Como la abeja, he gustado su dulzor, y como la abeja, una vez agotada la miel de su cáliz, huiré... Como la abeja huiré tras otras flores, tras otras esencias puras. Mi alma de conquistador, mi alma de vencedor, mi alma de burlador, no podría enterrarse en este claustro. Es un lirio conventual demasiado sencillo para herirme el corazón.

Esperanza.—(Sobresaltada). Van a venir.

Don Juan.—Adiós... Volveré...

Esperanza.—No te vayas... No. Me siento herida aquí, en el pecho... ¡Ay!...

Don Juan.—¿Qué tienes, amor mío?

Esperanza.—No me abandones. Estoy segura de que cuando no te vean mis ojos moriré.

Don Juan.—Nos sorprenderán... ¿Oyes?

Esperanza. — Sí, nos sorprenderán... y yo soy esposa ofrecida al Señor... ¡Dios mío! (Llora.)

Don Juan.—Èl nos protege. Él auxilia a los seres que se aman. Èl es todo amor.

Esperanza.—¡Adiós! Sufriré sola, buscaré fuerzas en mí... No me puedo incorporar. Estaré aquí hasta que pase alguna hermana. (Las voces del coro se extinguen.) Huye, huye...

Don Juan.—¡Adiós...!

Esperanza.—No puedo acomodarme a la separación. Sin ti me muero.

Don Juan.—¿Sufres? ¡Ah, niña mía! ¿Es, pues, por mi ausencia? Volveré.

Esperanza.—El amor no regresa, la vida no vuelve. Te he dado mi amor y mi vida. Si te los llevas, caeré aquí muerta.

Don Juan.—¡Pobre niña mía!

Esperanza.—¡He padecido tantos dolores, imaginando tus aventuras galantes!

Don Juan.—¡Vuelve en ti!

Esperanza.—Y tu figura, y el donaire de tu andar era tan dominador a través de la reja del coro.

Don Juan.—¡María de la Esperanza!

Esperanza.—(Abrazándole.) ¡Espera! ¡Espera!

(Se escucha el rumor de la Comunidad, que sale de la Iglesia.)

Don Juan.—¿Oyes?

Esperanza.—Sí. La Comunidad. Espera, espera...

Don Juan.—Van a sorprendernos.

Esperanza.—Espera, espera, espera siempre... Amar es esperar... Esperemos...

Don Juan.—Se dirigen hacia aquí. Pasarán por aquí.

Esperanza.—No te vayas. Espera, espera...

Don Juan.—¡Ah! Adiós, adiós.

(María de la Esperanza vacila y cae.)

¿Estás enferma? ¡María de la Esperanza, recóbrate!

Esperanza.—¡Don Juan!

Don Juan.—¡Adiós, adiós!

Esperanza.—Llévame contigo.

Don Juan.—Sea.

(Don Juan ase el leve cuerpo de María de la Esperanza y se dispone a saltar al jardín.)

(En esto aparece como una sombra blanca María de la Concepción. Trae el cabello suelto y flotante. Se arroja a los pies del caballero suplicatoria y humilde.)

(Don Juan, sorprendido, deja caer el cuerpo de María de la Esperanza, que rebota pesadamente sobre el suelo.)

Don Juan.—¡María de la Concepción!

Concepción.—Llévame, querido mío; por ti vivo. Llévame y hazme feliz.

Don Juan.—¡Oh qué hermosa estás en tu dolor!

Concepción. — Un minuto de amor, y má-

tame después. ¡Oh, tú, deseado de mi corazón!

Don Juan.—(Exaltado.) ¡María de la Concepción!

Concepción.—Se acercan. Huyamos, huyamos.

Don Juan.—Huyamos alma enérgica y ardorosa, hermana de la mía; huyamos en demanda de la ilusión nueva....

(Don Juan salta al jardín, llevando en sus brazos a María de la Concepción.)

(La luna traspasa las labores del fino arco, y besa la pálida cabeza de María de la Esperanza. Por el fondo del claustro, bajo el retablo, avanza la Comunidad. Las hermanas traen velas encendidas, salmodiando rezos con voz tierna y cansada.)

(Avanzan lentamente. Al doblar el ángulo, descubren el cuerpo inanimado de María de la Esperanza. El temor cierra sus bocas. La Superiora llega hasta el cuerpo de la novicia, rodeada por las hermanas.)

La Superiora.—Avisad al médico. (Reconociéndola.) Está fría, está muerta.

Las monjas.—¡Muerta! ¡Muerta!

La Superiora.—¡Está muerta!

Unas monjas.—¡Muerta! ¡Dios mío, protégenos!

Otras monjas.—¡Señor, acoge en tu seno su alma!

Unas monjas.—Ha muerto cuando todas rezábamos.

La Superiora.—Nuestras preces subían al trono de Dios; ella, en tanto, dejaba subir su alma.

Otras monjas.—Ha sido más feliz que nosotras, muriendo.

La Superiora.—Era pura y sin mancha, por eso la ha escogido Dios.

Otras monjas.—Dichosa ella que ha muerto, y que ya goza de la presencia inefable del Señor.

La Superiora.—¿Y María de la Concepción?

Unas monjas.—¿María de la Concepción?

La Superiora.—Id a buscarla.

(Entra la hermana que recibió el encargo de avisar al médico.)

Monja primera.—(Demudada.) ¡Madre, madre!

La Superiora.—¿Qué ocurre?

Las monjas.—¡Dios santo, protégenos!

Monja primera.—¡Madre, madre!

La Superiora.—Hable, hermana.

Las monjas.—¡Señor, tened piedad de nosotras!

Monja primera.—Muerto, está muerto...

Una monja anciana.—¡El demonio, el demonio!

La Superiora.—¿Quién está muerto?

Monja primera.—El jardinero. En el jardín

he visto su cuerpo caído sobre un charco de sangre.

La monja anciana.—El demonio ha estado aquí... ¡El demonio!

La Superiora.—Tocad las campanas. Pedid auxilio. Pronto... pronto...

Las monjas.—¡El demonio! ¡El demonio!

(Entra la hermana que salió a buscar a María de la Concepción.)

Monja segunda.—No está, no está.

Las monjas.—¿No está?

La Superiora.—¿No está María de la Concepción?

Monja segunda.—Ni en su celda, ni en la iglesia, ni en los claustros; no está; no está.

La monja anciana.—Satán la ha raptado.

Las monjas.—¡El demonio!

La Superiora.—(Llamándola.) ¡María de la Concepción! (Pausa.) ¡María de la Concepción!

(Los ángulos del viejo convento repiten el nombre con voz burlona. Diríase que es el Diablo quien responde, gozándose con el tormento de estas pobres mujeres.)

(La Comunidad se estrecha más alrededor de María de la Esperanza y de la Superiora.)

La Superiora.—(Con voz solemne.) Recemos por las almas de los muertos y de sus asesinos.

(Las monjas se prosternan y rezan.)

(Suena la pequeña campana volteando locamente.)

(Las luces de los cirios parpadean al soplo de la brisa, y el jardín se anima con el clamor de la campana, que, en altura, suena, suena sin cesar.)

ALFREDO BLANCO

Literatura portuguesa.

El momento actual.

Antes de Antonio Nobre, de Fialho de Almeida y de Ramalho Ortigas, de quien nos hemos ocupado, merecen especial mención dos escritores de extraordinario mérito, de los que nos vamos a ocupar, son éstos: Camilo Castello Branco y Julio Diniz, que aunque distintos en la forma y el fondo, tienen una característica común. Esta característica, es la nacionalidad.

Leyendo a Julio Diniz, fino, metódico, elegante, como un antiguo y engolado novelista inglés, conocéis el Portugal culto, de guante blanco, que desapareció. Leyendo a Camilo, conoceréis un Portugal bueno, pero ignorante, violento, apasionado y popular, que evoluciona por instantes. Con estos dos escritores, conoceréis todo el Portugal, que ahora va a concluir; claro

está, que el genio de Camilo, el autor de «Amor de Perdiçaos» es más amplio, es superior con mucho al del autor de «Os Hidalgos da Casa Mourisca»; pero no tengo tiempo de estudiar, a mi gusto, la honda comunidad y la superficial diferenciación de estos dos hombres representativos. Basta para mi objeto, el haberles unido por ahora, con la común característica de la nacionalidad.

Porque este problema de la *nacionalidad*, es el que define, sotura y sintetiza, el actual momento portugués. Portugal ya no imita. Portugal intenta redimirse de su antiguo baldón. Teixeira de Pascoaes, al escribir su «Arte de ser Portugués», el *breviario nacional* de la hora presente, concretó con acierto las aspiraciones de toda la raza, en la famosa doctrina de *saudorismo*; acaso exageró un tanto al afirmar que el saudorismo, era el punto concreto donde la espiritualidad cristiana de atavismo semítico, y el naturalismo ario, venían a fundirse en la exaltación del sentimiento portugués; pero lo cierto es, que afirmó y concretó y popularizó el sentimiento de nacionalidad latente, al elevarlo a un alto y digno problema de religión.

Los distintos grupos de escritores portugueses, más o menos afiliados a las doctrinas de Teixeira, buscan su inspiración en lo genuina-

mente portugués. La poesía sobre todo, aquella «que en la actual época ocupa el más alto lugar de la literatura», es genuinamente nacional. Correia de Oliveira, Jaime de Cortesaa, Alfonso López Vieira, Mario Beirao, Agusto Casimiro, Alfonso Duarte, Augusto Santa Rita, Alfonso Mota, Manuel Silva Goio, Augusto Gil, Julio Brandoo, Fausto Guedes y hasta el propio y solitario Eugenio de Castro, desde lo más hondo y recogido de su altiva torre de marfil, crean y exaltan la nueva comprensión del sentimiento nacional.

Lo mismo ocurre con novelistas como Raul Brandao, Antero Figairedo, Villa-Moura, Antonio Patricio, Malheiro Dias, Souza Costa, Veiga Simoes, Joao Grové, Justino Montalvo, María Amelia Vázquez de Carbalho, Ana de Castro Osorio y Alice Pestana, entre otros muchos, que no puedo citar.

Aun en el mismo teatro, hay un resurgimiento de carácter nacional, en tentativas tan honrosas como las llevadas a cabo por Lopez de Mendoça, Joao de Camara, Marcelino Mezquita y algunos otros, que sentimos no recordar.

No hace mucho tiempo, Boavida de Portugal, el culto periodista, publicó un «enquerito» en su periódico, para saber si había o no había un verdadero Renacimiento Literario en la nación.

Con tan fausto motivo, se suscitaron un sin fin de polémicas, que formaron un libro. Unos pensaban que existía un poderoso renacimiento, otros que no. Alejados nosotros del calor de la lucha, sonreíamos satisfechos al notar los esfuerzos de ingenio, con que cada uno trataba de probar sus asertos en pro o en contra, dando lugar a aquel libro tan interesante, que nosotros teníamos en las manos, que era la prueba más palpable de que existía un gran renacimiento literario en Portugal.

Sí, es cierto, ciertísimo, que existe un potente renacimiento literario, en el país vecino, en la hora presente. Con el despertar del alma luxa, hay un vigoroso renacer, en todas las actividades de la vida. Un pueblo que en literatura cuenta con hombres como «Antonio Nobre, el torturado místico» de exquisito valor, un Antero de Figairedo, «que busca en los archivos polvorientos el alma de Portugal»; un Conde de Sobrefore, «que posee tan justamente el sentido del pasado»; unos estilistas como Julio Dantas, en «El Amor en Portugal en el siglo XVIII», o Juan Gave en «O'Ultimo Fauno» y un Jaime de Cortesao con su «Gloria Humilde» y unos poetas regionales tan hondos y sentidos como Corea d'Oliveira y Silva Gayo, o tan puros y fastuosamente líricos como Augusto Gil, una agrupación

tan potente como la «Renescenza», es un pueblo en pleno renacimiento, en plena exaltación.

«O momento actual, a «ttora do Infante»—que dice Teixeira en su famosa conferencia «O Espiritu Lusitano ou o seudodismo»—e arsignalado pe la revelaçao da alma portuguesa do espiritu de Roça que se tornou emfin, consciente, que subiu a superficie da vida, contando pele bocca inspirida *dos norros actuoes poetas que crearom en Portugal una nova e original Poesía: a religiosa poesía portuguesa.*

E Lançaron, por asim dicer, os fundamentos artísticos e religiosos da próxima futura obra civilizadora de Portugal.

E—Derom forma poetica, corpo revelado e vivo a alma da Roça isto e a Saudade».

La Saudade, que es tristeza, que es melancolía, la saudade que ya aparece, aunque sin nombre, en aquella antigua cantiga del Infante don Juan Manuel:

«Nao pode triste viver
guem esperanças deixar
nen a no mundo prazer
igual a desesperar.
A esperança cumprida
ben vedes quam pouco dura
e dura sempre a tristura
antes e depoys da vida.

Quem esperança tomar
sempre tristeza ha de ter;
quém quizer ledo viver
saiba—se desesperar.
.....

La saudade, que ronda en los campos, en las ciudades y en los pueblos portugueses, al hundirse el sol en el Occéano, acechando los corazones; la saudade «que es el todo»; la saudade, que es la «Virgen do Derejo e de Lembrança, nacida do casamento do paganismo con o Cristianismo» al borde del mar; la saudade, en fin... que es el alma de Portugal...

León MARTÌN-GRANIZO

ÍNDICE

Páginas.

Los precursores, por Joaquín Dicenta 1
La media noche, por Manuel Paso 16
Méjico: «Carranza, el reformador», por Goy de Silva 33
Letras portuguesas, por Elisa Baptista de Souza Pedroso 40
Versos de Gabriela Mistral 53
El Presidente Carranza, por Antonio Manero... 60
Las solteronas, por Enrique Fernández Ledesma. 75
Vida aldeana, por José A. Silva 79
Psicología de la curiosidad, por José Ingenieros 81
Bocetos provincianos, por Julio Orozco Muñoz.. 106
La parábola del leproso, por Francisco Villaespesa 111
Gabriel D'Annunzio, por M. B. Cossío 116
Las manos, por Guillermo Valencia 137
«Un genio que era un santo, por Enrique Segura 140
Un fracaso, por Joaquín Dicenta (hijo) 157
Una aventura de Don Juan, por Alfredo Blanco. 163
Literatura portuguesa, por León Martín Granizo. 185

AÑO II NUM. X

CERVANTES

Madrid, Mayo 1917

REVISTA MENSUAL

SOLEDAD

Siempre que muere un hombre ilustre, sobre todo si muere en edad avanzada, pienso:

¡Qué felicidad: ya no estará solo!

Bien sé que un alma grande está acompañada de la aristocracia de sus pensamientos, de la noble intimidad de su corazón; más aún: está tan cerca de Dios, que camina por la *vía unitiva* de los místicos, y a quien tiene a Dios, compañía le sobra. Todo grande hombre, en efecto, realiza a Dios dentro de sí mismo (aun aquellos, muy raros, que le niegan con la boca y le proclaman sin querer con la propia excelencia) y puede, por tanto, exclamar *nunquam minus solus quam cum solus.*

Pero Dios se eclipsa muchas veces, o mejor

dicho no es que se eclipse, porque constituye la luz perenne, el sol esencial, sino que nosotros no podemos estar siempre en las alturas necesarias para verle sin velos. Descendemos fatigados de las cimas glaciales a las hondonadas mullidas... y la montaña misma nos hace sombra y nos impide verle.

Estas horas, estos días, estos años de soledad, son muy penosos (ya que Dios es la única compañía posible para las grandes almas), y martirizan crudelísimamente. No hay grande alma que no se haya quejado de ello, y el divino Jesús sudó sangre de pura congoja en el Huerto; no porque iba a morir únicamente, sino por la soledad en que estaba al apurar el cáliz.

José Martí, dice en un admirable verso: ¡Todo el que lleva luz se queda solo!»

Un hombre va subiendo insensiblemente por la escala de la perfección. El vencimiento de sí mismo va llevándole a cúspides cada vez más altas. En ellas su frente se ilumina. Los de abajo todavía están en la sombra. Él, como las montañas, ha visto antes la luz; pero la consecuencia es terrible: ¡las cimas muy altas siempre están solitarias! Ni las águilas osan llegar a la cresta de los himalayas...

La luz dora la frente privilegiada, ¡pero la frente privilegiada está sola!

Los amigos, los parientes, la mujer, los hijos, van quedando allá abajo, bien hallados con su pequeñez.

A cada ascensión del alma selecta, están más lejos de ella.

El alma selecta no es egoísta. Los ama como saben amarlo todo las grandes almas, y les tiende escalas de luz. Ellos, los pequeños, se regocijan con lo que de aquella luz alcanzan, pero no aciertan a subir por la escala y se agitan en la parte inferior de ella, como los mil corpúsculos que danzan en un rayo de sol...

*

Por las noches, el grande hombre, después de la intimidad del hogar, durante la velada, en la cual ha oído sonriendo blandamente, con una deferencia llena de piedad coriñosa, los chismes y cuentos de la vecindad, vase a acostar.

Pronto a su lado la compañera de su vida, duerme profundamente. Las mujeres casi siempre duermen con el profundo sueño de los niños.

El grande hombre aquella noche está triste. Muchos problemas angustiosos pasan frente al foco potentísimo de luz de su cerebro.

Acaso es un pastor de pueblos... Acaso grandes responsabilidades se ciernen sobre su espíritu.

Es acaso un sabio, un gran filósofo, y lo torturan intrincadísimos y complejos problemas.

Su alma vela en la congoja, y ansiaría un alma amiga con quien compartir la carga formidable. Alma amiga tiene una, leal, abnegada... Pero sin comprensión para muchas cosas. Y, sobre todo, duerme, duerme con sueño de plomo a su lado.

Instintivamente coge la mano, lacia, pero tibia y casta. La oprime con suavidad y advierte que, por instinto también, esa mano responde, contrayéndose, a la blanda caricia. El sabio ya no se siente tan triste. Hay una mano que estrecha la suya como recordándole que es su compañera de viaje...

¡Pero la soledad vuelve pronto a extender las alas negras!

❁

Nada, ni el anhelo de amar y ser amado es tan grande en cierta edad, cuando el espíritu escaló ya ciertas cimas, como la necesidad de otra grande alma con quien comunicarse.

La verdadera amistad quiere pares, superiores mentales también; pero siente el horror de lo mediocre, y un hombre genial estará más contento con su perro que con un señor de esos lla-

mados inteligentes, que hablan de muchas cosas y se hallan repletos de vanidades.

La vanidad hace un daño horrible a los hombres verdaderamente elevados. En cuanto ven, en esa casa de fieras de las almas inferiores, asomar el mono de la suficiencia, de la pedantería, tras la reja de los ojos del interlocutor mediocre, experimentan un malestar indecible.

Huyen en busca de los árboles silenciosos, de los perros comprensivos y sumisos; sienten súbitas ternuras por esos borriquillos pacientes, de grandes ojos, dulces y confiados, tan sensibles a las caricias... Porque esos seres mudos están más cerca de la verdad de Dios que un literatuelo cualquiera o un oradorcillo parlamentario.

Y en la soledad, reforzada por el horror de lo vil, las almas selectas piensan angustiosamente en que la naturaleza no está completa, en que falta en ella «un ser».

¿Sabéis cuál es ese ser?

Voy a decíroslo, tal cual lo he soñado y lo he descrito a algunos amigos:

Sería un ser neutro, un ser sin sexo, un ser intermedio entre el hombre y la mujer; pero no andrógino; un ser que tuviese el cuerpo que daríamos por ejemplo a un ángel.

Ese ser no tendría otra misión en el mundo

que conversar con los hombres; enseñarlos, guiarlos, consolarlos.

Además de un espíritu angélico, enormemente superior al nuestro, poseería un gran corazón.

Incapaz de pecado, más allá del bien y del mal, sobre todas las debilidades humanas, viviría meditando en torres luminosas, fabricadas exclusivamente para él.

Habría muchos de esos seres. Acaso uno por cada cien mil hombres.

Tendrían unos inmensos ojos claros; una frente llena de nobleza; un rostro que irradiaría majestad.

Jamás se mezclarían en nuestras míseras reyertas, en nuestras vacuas politiquillas, en nuestras ruidosas discusiones.

Pero cuando un hombre o una mujer estuviesen muy tristes, se hallasen muy solos, sintiesen que habían perdido momentáneamente a Dios, saldrían de sus casas por la noche y se dirigirían a la torre más inmediata.

En sus altas ventanas llamearía dulcemente la luz...

«El» estaría allí, dispuesto a recibir a los desconsolados.

La verja del jardín que circundase la torre, abriríase en seguida al repique del timbre.

Un portero afable indicaría el camino.

Al llamar a la gran puerta del vasto estudio, una voz melodiosa diría siempre:

—¡Entrad!

Y en cuanto los ojos de aquel ser se posasen en los vuestros, y en cuanto su mano apretase vuestra mano, os sentiríais serenos y confortados.

—¿Qué tienes, hijo mío?—os preguntaría él.

Y le responderíais vosotros quizá:

—Ya no tengo nada, padre, ya estoy bien; al salir de mi casa, al recorrer la vía que trae a esta torre, mi espíritu estaba triste hasta la muerte; pero al miraros, padre, al estrechar vuestra mano, me siento curado. No sé qué maravillosa paz desciende de vuestros ojos... Son como el mar, como el cielo claro, como el campo verde... ¡Serenan y reposan!

Aquellos seres no desdeñarían jamás pasear del brazo con nosotros, por los jardines, como en otro tiempo los luminosos peripatéticos.

A la sombra de los árboles, a la orilla de los lagos, al morir de la tarde, nos harían el don sumo de su compañía. Nos dirían las eternas palabras de vida que tan raras veces han tenido ocasión de oir los hombres... Nos hablarían de Dios; de ese Dios que vamos buscando y que ellos habrían hace muchos siglos encontrado; de ese Dios a quien aguarda la mañana, por quien

suspira la noche... y que para ellos sería visible en todos los instantes.

Su afirmación tendría la fuerza de muchas bibliotecas y de muchos milagros.

Y cuando fuésemos a abrir los ojos con esa mirada fija de los muertos, que parece contemplar la realidad perenne, ellos estarían a nuestro lado para confortarnos en el trance definitivo.

Supremos sacerdotes del ideal, pontífices santos del espíritu, su tránsito por el mundo sería una bendición y sus palabras mágicas abrirían las puertas todas del misterio.

*

¡Cuántas veces he pensado en estas cosas al contemplar la soledad de los fuertes!

Todos los demás seres de la vida tienen su natural complemento.

Ved, por ejemplo, a la mujer que es madre.

Desde aquel instante ha llegado a la plenitud.

Ya no necesita más. Besar continuamente a su hijo, vestir a su hijo, pasearle, decirle eternamente las mismas cosas.

En su divino egoísmo relega a segundo término al marido.

La madre con su hijo parece una esfera. Le faltaba quizá antes un segmento. Ya lo tiene todo: es perfecta.

El amado y la amada, en cambio, no tiene más que incompatibilidades; tan es así, que la sabia Naturaleza, para anudarlos, siquiera sea pasajeramente, ha echado mano de la fuerza más poderosa que hay en el Universo, de la más irresistible, de la más fatal: ¡el amor!

Una vez que el amor ha pasado, el hombre tiene que construirse con la razón y con el corazón todo un edificio simbólico, todo un castillo moral, para seguir unido bajo el mismo techo a la mujer a quien ya no puede amar: ¡el hogar, los hijos, el deber! Palabras maravillosas que las almas altas y nobles ponen siempre sobre la tumba de la ilusión.

La sociedad conyugal, sociedad santa, sociedad racional y bella por excelencia, porque ha sido creada por el deber escueto y glacial, está formada sobre el cadáver de la pasión.

El hombre sentirá el calor de los suyos. Verá jugar a sus hijos, sonreir a su mujer bajo la cordialidad de la lámpara... Pero estará solo, completamente solo, absolutamente solo...

Unicamente cuando todos duerman, si no tiene angustia, si su Dios se encuentra cerca de él, experimentará el infinito consuelo de la compañía, el más preciado de los consuelos, el don mayor que se da a los hombres de buena voluntad sobre la tierra, pero que no se prodiga ni a

los más altos genios ni a los más grandes santos...

—¡Ah!—diréis—, puede un hombre superior de estar casado con una mujer inteligente.

Y yo os digo: ¡Dios libre al hombre superior de estar casado con una mujer inteligente!

¡Dios libre a una mujer superior de estar casada con un hombre inteligente!

¡Dios depare a un hombre así, a una mujer así, una compañera simple, silenciosa y amante, un compañero amante, silencioso y sencillo!

«Mi mujer—decía Talleyrand, casado con una deliciosa tonta—tiene el ingenio de una rosa...»

¡Bendita la mujer que posee el ingenio divino (y silencioso sobre todo) de una blanca rosa de Castilla!

¡Será la bendición del sabio!

No hablará, mas sus grandes ojos benignos estarán prestos para la comprensión, y la mano lilial sabrá estrechar con celeste eficacia la mano viril que gesticula al compás del alma inquieta y de los ojos pensativos.

Menos solo que con ninguna otra mujer estará el hombre superior con aquella su compañera simple, silenciosa y amante, encontrada quizá en el albor de la vida, y para la cual parecen escritas las palabras de los «Proverbios»:

«Sea bendito tu manantial;
y alégrate con la mujer de tu mocedad.
Como cierva amada y graciosa corza,
su seno te satisfaga en todo tiempo
y en su amor recréate siempre!»

❁

Pero, aun encontrada esa mujer digna de bendiciones, el hombre superior estará solo. Y sus ojos nostálgicos buscarán acaso la torre, en cuya cima luminosa, como velaba Nicolás Flamel en la Tour Saint Jacques, velara ¡ay! (y acaso vele dentro de miles de años) ese ser nuevo que nacerá en el mundo de mujeres santas; que no tendrá sexo; ambiguo misterioso y fuerte como un ángel, y con el cual sea dado a las grandes almas del porvenir disfrutar el máximo goce que puede caber en la vida. ¡El coloquio con los dioses!

AMADO NERVO

UN POEMA

Soñaba en ese entonces en forjar un poema
de arte nervioso y raro, obra ávida y suprema.

Escogí entre un asunto grotesco y otro trágico,
llamé todos los ritmos con un conjuro mágico,

y los ritmos indóciles vinieron acercándose,
juntándose en las sombras, huyéndose y buscándose;

ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves,
unos cual choque de armas, otros cual canto de aves.

De Oriente hasta Occidente, desde el Sur
hasta el Norte,
de metros y de formas se presentó la corte.

Tascando frenos áureos bajo las riendas frágiles,
cruzaron los tercetos como corceles ágiles;

y abriéndose ancho paso por entre aquella grey,
vestido de oro y púrpura llegó el soneto rey.

Y allí cantaron todos... Entre la algarabía
me fascinó el espíritu por su coquetería,

alguna estrofa aguda que excitó mi deseo
con el retintín claro de su campanilleo.

Y la escogí entre todas... Por regalo nupcial
le di unas rimas ricas de plata y de cristal.

Y en ella conté un cuento que huyendo lo servil
tomó un carácter trágico, fantástico y sutil.

Era la historia triste, pero notoria y cierta,
de una mujer hermosa, desprestigiada y muerta;

y para que sintieran la amargura, exprofeso
junté sílabas dulces como el sabor de un beso,

bordé las frases de oro, les di música extraña
como de mandolinas que un laúd acompaña;

dejé en una luz vaga las hondas lejanías
llenas de nieblas húmedas y de melancolías;

y por el fondo oscuro, como en mundana fiesta
cruzan ágiles máscaras al compás de la orquesta,

envueltas en palabras que ocultan como un velo
y con caretas negras de raso y terciopelo,

cruzar hice en el fondo las vagas sugestiones
de sentimientos místicos y humanas tentaciones.,.

Complacido en mis versos, con orgullo de artista,
les di olor de heliotropos y color de amatista...

Le mostré mi poema a un crítico estupendo...
y lo leyó seis veces y me dijo—: ¡No entiendo!

José A. SILVA

IDILIO PEPAGÓGICO

¿Quién duda ya a estas horas de que en primer término la causa más inmediata de nuestra actual catástrofe ha sido la ignorancia? Por ignorantes somos pobres e inmorales, y por ignorantes hemos dado y estamos dando al mundo uno de los espectáculos más vergonzosos de la historia. Pues todavía hay algo más desconsolador y deprimente que esta ignorancia: la incapacidad en que después del desastre nos hallamos para salir de ella. Fieles a toda nuestra imbécil política contemporánea, en que por milagro se ha visto a la educación y a la enseñanza figurar, como no sea vergonzosamente arrinconadas, y a última hora, en vísperas ya casi de la ruina, en ninguno de los innumerables y ruborizantes manifiestos de partido; y como consecuencia de este criminal abandono, no tenemos hoy conciencia clara ni de nuestro atraso

brutal—que no merece otro nombre—, ni de la magnitud e intensidad del remedio que exige; y por carecer de esa conciencia es por lo que nos falta corazón para indignarnos y voluntad para decidirnos inmediatamente a barrer tanta miseria. He aquí los hechos. ¿Qué es lo más saliente, casi lo único que a la opinión pública, en sus timoratos ensayos de reforma (si excluímos el programa de Costa) se le ha ocurrido pedir para salvar la primera enseñanza? ¡Hacerla obligatoria! ¡Felicísima ocurrencia y admirable simplicidad! ¡Si no hiciera llorar de dolor, debería hacer desternillar de risa! Pero los respetables peticionarios, ¿ignoran todavía que la instrucción primaria en España es obligatoria desde 1857 por «solemne» ley del reino? Y cuando, a pesar de las multas que la misma ley establece, y confirman, no sólo el Código penal, sino multitud de disposiciones ministeriales tan bien intencionadas (?) como miopes, hay todavía a la fecha, de entre los cuatro millones (no completos) de niños de tres a doce años que el censo señala, dos millones y medio que no reciben enseñanza de ningún género, ¿no es hora ya de pensar, para perseguir la ignorancia, en algún remedio más eficaz que el consabido tópico de la enseñanza obligatoria, de que con tanto éxito venimos disfrutando hace ya cuarenta años?

Y hacen bien esos dos millones y medio de niños en no ir a la escuela, y sus padres obran muy cuerdamente en no enviarles. Porque si un día se les ocurriese obedecer nuestras sabias leyes, perderían el tiempo, y, lo que es más grave, la salud, como pierden ya ambas cosas gran parte de sus aplicados compañeros. Perderían el tiempo, porque no hay en España, ni escuelas en qué meterlos, aunque fuese almacenados, ni suficiente número de maestros para educarlos de verdad; y perderían la salud, porque los que malamente cupiesen irían a envenenarse en el pestífero ambiente de unos locales infectos, donde hoy mismo están ya hacinados los niños que asisten, y con el tiempo y la salud perderían también la alegría y la despierta curiosidad, que en estas condiciones no tardan en cambiarse en rutina servil y en horror a la escuela.

Mientras no haya maestros, pero muchos maestros, dignamente retribuídos, eso sí, según sus merecimientos, y locales, pero muchos locales, *baratos,* limpios y aireados; y mientras no se gaste en ello muchísimo más dinero del que ahora se gasta, todo quedará lo mismo que está, aunque sigamos recreándonos con la música celestial de la enseñanza obligatoria. Bonito recurso, sobre todo práctico y positivo, para regenerar la educación del pueblo, cuando tenemos

800 maestros con menos de 125 pesetas de sueldo (¡los hay con 75!); más de 2.000 que cobran sólo 250; 8.000 que no pasan de 500... ¿á qué seguir? ¿No es esto ya bastante sangriento? Si no se puede gastar nada para poner remedio a estos bochornos y «hacer país», por el único camino que hoy se conoce, callémonos y desesperémonos en silencio; pero que aprendan los novísimos reformadores que hay algo más de substancia que pedir y más inmediata que la enseñanza obligatoria y gratuíta.

Y en la superior, ¿a qué se aspira? ¡A la disminución de Universidades! No se puede ser, ni más modesto en las pretensiones, ni más ciego. ¿Es por economía? ¡Pues si las Universidades—vergüenza da decirlo—son casi una fuente de ingreso para el Estado! Será, sin duda, que nuestras grandes desdichas nos vienen de nuestra mucha ciencia; que tenemos plétora de saber y nos sobran focos de cultura... Que no son las Universidades tales focos, esto ya es sabido; que están mal—aunque ni un ápice peor que todos los demás organismos—, tan rematadamente mal, que es permitido dudar de si padecería algo la cultura del país el día en que todas se cerrasen. Suprímanse en buen hora; pero todas; pues por cerrar unas cuantas, ¿van a alcanzar las restantes el rigor científico, la vitali-

dad corporativa y el influjo social de que hoy carecen? Es más fácil echar cuentas regeneradoras a ojo de buen cubero, que señalar los medios de reanimar nuestras moribundas Universidades. Y, sin embargo, o hay que sanearlas de raíz, enviando maestros y estudiantes a aprender a vivir donde hay vida, o dejarlas morir poco a poco, creando nuevos organismos que puedan llegar a hacer lo que ellas no hacen. La supresión de algunas, ¿qué remedia? Y en la esfera social, el mismo desconocimiento, idéntica falta de adecuación entre necesidades y remedios. ¿Qué se ha hecho al cabo en este *año terrible?* Unas cuantas reformas de pormenor, cambios de nombres, provisiones de vacantes, aumento o disminución de exámenes, asignatura o año más o menos. Todas, como si estuviéramos en el mejor de los mundos pedagógicos, y como si no fueran los principios mismos y las bases las que hay que remover. De formación del personal, sólida, científica, rápida, intensa, como pide la urgencia del caso, por ser la única garantía de éxito de toda reforma, nada. De inspiración, siquiera de lejos, en aquellos elementos que han formado la indiscutible «superioridad de los anglosajones», nada... Nada, por último, de seguir en planes, métodos, programas, la senda por donde han ido los pueblos superiores, y sin entrar por

la cual continuaremos siendo frente a ellos una excepción vergonzosa. En cambio, el mismo engañoso convencionalismo de siempre, igual fomento del seudopatriotismo, de la eterna y falsa leyenda que nos ha perdido. ¿Se puede concebir que en la discusión del presupuesto, ya en plena guerra y en medio del desastre, haya el Gobierno sostenido que no estamos tan mal en primera enseñanza, puesto que allá nos vamos con Inglaterra en número de escuelas?

Pues pasó, ¡y sin protestas! He aquí ahora las cifras para juzgar del fundamento: Maestros en España, 30.000, para unos 18 millones de habitantes; en Inglaterra y Gales (sin Escocia ni Irlanda), 130.000, para otros tantos; alumnos, 1.100.000, por 5.500.000; gastos, 26.500.000, para 158 millones de francos. ¿No hay razón para afirmar que con tales elementos hace falta un milagro para sacarnos de este pantano?

MANUEL B. COSSIO

Los cantos de la guerra

La gloria de la guerra.

—Madre, ¿por qué echan a vuelo
las campanas de la iglesia?
—¡Es que han entrado los bárbaros
a sangre y fuego en Florencia!
Traían los escuadrones
ensangrentadas rodelas,
lanzas de punta buída
y desgarradas banderas.
Iban viejos y mujeres
desmelenadas y hambrientas,
uncidas a los caballos
de las legiones guerreras.
—Madre, esos hombres siniestros,
¿tendrán corazón de hiena?
—Doncella, ese horror que pasa
es la gloria de la guerra.

❁

—Madre, dicen que los bárbaros
talan todas las haciendas,
roban a los mercaderes
y raptan a las doncellas.
Cuadras son de sus bridones
las naves de las iglesias;
los lienzos de Leonardo
arden en pública hoguera;
¿no tendrán alma esos hombres
que no sienten la belleza?
—Cuantos más crímenes hagan
mayor será su grandeza,
en su lar tendrán honores
los ladrones de más tierra,
que están manchados de sangre
los laureles de la guerra.

*

—Las joyas que los artífices
cincelaran y esculpieran;
las labores industriosas
y las nobles bibliotecas;
las góticas catedrales
y las ciudades espléndidas,
son ruinas que alumbra el rojo
luminar de las hogueras;
¿por qué una labor de siglos
se hunde en una hora sangrienta?
—Necesita estos estragos
la gloria de las banderas—.

—Gloria ancestral de la espada
que mata el arte y la ciencia.
¡Qué cosa tan triste, madre,
es la gloria de la guerra!

El Diablo y la Muerte.

—Norabuena, comadre, por el craso festín;
tenéis carne bien fresca de Viena y de Berlín,
y sangre generosa vuestro copero escancia,
¡buen bocado ha de ser el corazón de Francia!
—Nunca falta, compadre; las humanas pasiones
me colman la alhacena de pingües provisiones,
y mi fiel despensero, el Tiempo, se interesa
por que haya puntualmente manjares en mi mesa.
—Pero ahora, hermana mía, estás en la opulencia;
en vuestro honor trabajan Francia, Inglaterra, Rusia
y Germania; debéis enviar con urgencia
un propio, a dar las gracias a Guillermo de Prusia.
—Guillermo es un buen mozo.
—Se honra con ser mi amigo;
siempre amigo del Diablo fué todo buen guerrero;
en su imperial palacio, lo consultó conmigo
la víspera de alzar en guerra al mundo entero.
Las Parcas os dan gracias, compadre.
—Es mi tarea,
y reviento de risa al pensar, que en la altura,
¡cómo llorará el pobre Rabí de Galilea
viendo esta apoteosis de la humana locura!

El Cristo ha fracasado; era un pobre poeta,
sus propios sacerdotes obran en su desdoro
y la chusma le silba... La humanidad inquieta
quema sus incensarios ante el Becerro de oro.
—Observo que empleais muy bien la alegoría.
¡Príncipe tenebroso del imperio sabático!
—Pues aprendí la flor de mi trapacería
de los graves doctores del cuerpo diplomático;
son más diablos que yo, ellos saben la traza
de embarullarlo todo con diablesca trapaza,
y dicen que es la guerra la prez de sus pendones
y que es la voz de Dios la voz de los cañones;
yo los protejo, de ellos poblado está el averno;
y es cuando parlan juntos un verdadero infierno.
—¿Creeis que la carnaza durará mucho?
—En este
festín pantagruélico reventaréis de hartura;
pronto vendrán las fúnebres legiones de la peste
a rendir homenajes a vuestra donosura.
Napoleón, Atila—los azotes del mundo—,
déspotas, capitanes, negros inquisidores,
despiértanse al estruendo marcial de los tambores
y a coro gritan: ¡Bravo por Guillermo segundo!
Y yo estoy muy contento, al ver la Europa entera
hundirse entre los oros de una grandiosa hoguera.
¡Esta es la apoteosis del Diablo! Hermana mía,
torna a triunfar la fuerza de la Filosofía
y del Derecho. Estamos los dos de enhorabuena,
y yo creo, comadre, que finada la cena,
debemos de folgarnos, en honor de los reyes
que así el mundo desquician con sus bárbaras leyes.

Y de esta alegre cópula de la Muerte y Satán,
¡va a salir muy lucida la familia de Adán!

Diálogo heroico.

Cual dos sombras ilustres del Poema de Hierro
vagaban platicando Babieca y Rocinante,
y en una encrucijada toparon con el perro
de Diógenes, un can sarnoso y mendicante.
—Buenas noches, hermano filósofo.
—Corceles
heroicos, bien amados del lauro y los cinceles,
todos romanticismo y aventura y amor...
Yo meneo tres veces la cola en vuestro honor—.
Holgábanse de hallarse otra vez en la Tierra,
y, cosas de animales, hablaron de la guerra.
—¡Sombra de Don Quijote, mi señor, bien habría
la humanidad, agora, de tu caballería;
el mundo está cubierto de una enorme tristeza,
nadie siente el divino amor a la Belleza,
que es la Verdad y el Bien y la eterna Armonía!
¡Voto al Cid! Es que han vuelto los bárbaros.
—Yo he visto
a la luz del incendio la faz del Anticristo,
y el padre de los siete pecados capitales
reia al ver arder las nobles catedrales.
Y es bello y es gentil, lleva un casco de plata
como el de Lohengrín, una banda escarlata
y una capa de armiño; por una amarga ley,

el Cristo fué mendigo y el Anticristo es rey.
¿Qué dices tú, filósofo?
—Yo pienso tristemente,
¿por qué cuando el progreso baña el orbe en su gloria,
al rodar de esta rueda sangrienta de la Historia
han de volver los bárbaros... irremediablemente?
—Es el Diablo, que abre sus alas membranosas
sobre todas las almas, sobre todas las cosas;
cuando zumba en los campos la voz de los cañones,
y victoriosos van,
ebrios de sangre y fuego, los fieros escuadrones,
¿no escucháis a su paso la risa de Satán?
—En mis tiempos dorados de ensueño y de hidalguía
eran igual que un culto el amor y el honor.
¡Ya están mustias las rosas de las Cortes de amor,
y está el alma del mundo seca de poesía!
—¡Oh, sombra de Jimena,
la del blanco brial y rizada melena!
El mío Cid lleva tu nombre todo luz
en noble trinidad, con la espada y la cruz,
y lleno de ideal luchaba frente a frente.
¿En dónde brilla ahora la luz del ideal?
—En honor de Mercurio se lucha fieramente,
y ¡ho sarcasmo brutal!
los hombres se asesinan muy... científicamente—.
Ya amanecía. En medio del campo devastado,
hallaron un enorme cañón abandonado,
y los tres nobles brutos, con un pavor profundo,
contemplaban al monstruo que desquiciaba el mundo.
—¿Este es el portavoz de la cultura humana?

¿El espiritual blasón del siglo veinte?—
Y el can filosofante, cínico e indigente,
pensó un poco en la Grecia luminosa y lejana
y levantó la pata... filosóficamente.

EMILIO CARRÈRE

Sobre el procedimiento

ideológico de Mallarmé

Que nuestro lenguaje sea inferior a nuestros poderes de introspección psicológica—por causas que sería difícil explicar—, es sabido ya y lo han comentado profundamente filólogos y psicólogos en varias edades; que no responde por su mismo ineludible carácter de precisión plástica y su estabilidad de símbolo, por la misma limitación de contornos que exige en los conceptos, por su estructura de letras y de palabras, de elementos perfectamente distintos y separables, al dinamismo esencial de nuestras almas y a su continua y fugaz carrera, y, sobre todo y particularmente, a su naturaleza (que es de pensamientos y no de palabras, de imágenes interiores y no de ruidos expresados)—, es evidencia que se ofrece a todos los hombres por poco que atien-

dan a los fenómenos de su espíritu y sofoquen, voluntariamente, el hábito, ya grabado en nuestros cerebros, de *pensar en palabras* y de imponer con tornos especiales a lo desprovisto de magnitud: los pensamientos.

El lenguaje escrito es el signo del lenguaje hablado y éste sirve para expresar nuestras percepciones de las cosas. Y bien: las cosas son incognoscibles, las ideas vagas, continuamente fugaces, las palabras estrechas e inadecuadas, y la escritura defectuosa. Es decir: que el escritor posee solamente un medio torpe y viciado, manifestación de vicios anteriores, porque las ideas no son ya las cosas, las palabras no son las ideas, y la palabra escrita no es, ni con mucho, la palabra hablada.

Esfuerzo poderoso para perfeccionar el tosco lenguaje, anhelo sabio y meditado de hacer más directa la manifestación literaria; rebeldía de una mente original, nueva, integrada, por traer el medio defectuoso a la obediencia de los fines y de los modos de pensar; delirio, en suma, de perfección; tenaz empeño de pulir todo frotamiento, de destruir toda aspereza; obra tan vasta y de tan pasmosa congruencia racional que, con ser sólo de lingüística, supone, de por sí, la solución de muchos y más profundos problemas, y acaso la de la soñada correspondencia cabal en-

tre las cosas y la voluntad teórica: éste fué el empeño de Stéphane Mallarmé y en tan vasta obra se gastaron todos sus alientos.

Estaba dotado su espíritu de maravillosa atención y de muy raras y hermosas virtudes, de éstas que pudiéramos llamar simpáticas, como que resultan de una clara y afinada sensibilidad para todas las *simpatías* del mundo y del alma: tal el *sentido de la analogía* que tan acertadamente señala en él Camille Mauclair. Y la receptividad admirable de su espíritu, y la emoción, deprimente pero compacta, que sus obras dejan en el ánimo—al punto que desaparece, como sér, para los lectores, y se esparce, se diluye, se metamorfosea en las cosas que va diciendo—, hacen que lo concibamos, no como fuerte, no como vital ciertamente, ni vuelto sobre la vida y amenazando, túrgido y henchido, estallar sobre ella en gritos y en canciones, sino anhelante más bien de recibir, absorbente más que generoso, atrayente *cóncavo*, dispuesto a manera de un vaso que ansiara por atraer los ríos, o de un espejo maravilloso que se combara por acaparar todo el sol. —Concepción a que sirve e ilustra aquella voluptosidad que, en *l'Après-midi d'un Faune*, le hace decir:

Je t'adore, courroux des vierges, ô delice

Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lévre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille, la frayeur secréte de ma chair.

Y más adelante:

Tu sais, ma passion, que, pourpre et dèjá mûre,
chaque grenade éclate et d'abeilles murmure
Et notre sang èpris de qui la va saisir,
coule pour tout l'essaim éternel du désir.

Palabras todas en que se denuncia una sed más que un impulso. Y ya repararíais en el epíteto inesperado y elocuente:

«Ma lébre en feu *buvant.*»

Un sentimiento especial hay, innato en nuestros espíritus, que prendemos, que adherimos a ciertas formas plásticas. A riesgo de aparecer absurdo y estrambótico, yo os propongo que ayudéis mis explicaciones tiñendo con vuestra propia sensación esta sensación de *concavidad* que me sugiere la lectura de Mallarmé. Y tened presente que, para explicar cosas inusitadas, no es siempre eficaz acudir a medios usuales, y que la intuición es, a veces, el único modo de entender.

La alta disciplina estética de Stéphane Mallarmé, lo apartaba, naturalmente, de toda ma-

nifestación de fealdad, aun en sus momentos—que llegaron a verdaderas orgias—, de exotismo artístico y complicaciones lingüísticas. Tanto, que sin vacilación puede afirmarse que ni uno solo de sus versos carece de peculiar belleza, si no es entre los que no forman cuerpo con la verdadera obra central—y aun entre éstos, pocos desdicen de ella.

Tenía la educada afición a pensar de nuevo y por cuenta propia todas las palabras y todos los signos de su arte, y hasta los elementos materiales y de industria que se relacionan con ella. Complacíase en imponer leyes a su espíritu y se detenía a considerar cuanto escollo apareciese en el camino que se había puesto a recorrer. Hay que empezar, para conocerle, por leer el excelente estudio de Camille Mauclair, y parar mientes en aquellos nimios detalles a que, con razón, concede éste especial cuidado: cómo querría Mallarmé crear una nueva forma de libros (donde, por ejemplo, cada página contuviese una sola frase o un solo verso); cómo querría que cada verso equivaliese a una sola palabra; cómo buscaba que la consonancia fuera, también, analogía de ideas, y no puramente eco de sonidos; cuán laboriosamente se detenía a estudiar cada nueva especie de frase con que se encontraba; cuánta importancia concedía a las innovaciones

sintácticas: porque su anhelo—verdadera ley de artista—, tendía por encima de todo, a *expresar el alma directamente,* en cuanto el lenguaje articulado de los hombres lo permite; y apenas le nació tal anhelo, detuvo la obra inconsciente—comenzada ya—, dejó para más oportuna sazón las realizaciones puramente poéticas, y en preparar el laboratorio y destilar las primeras substancias empleó la vida, sin que llegara a combinar los metales sobre el horno mágico.

Inacostumbrados como estamos a expresiones tan audazmente inmediatas del pensamiento literario, nos asombran como reales locuras y puro empeño de extravagancia las súbitas evocaciones de Mallarmé, que, a veces escaparían a la más atenta previsión. Examinad conmigo el elegante *Don du poéme:*

> Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
> Noire, á l'aile saigante et pâle, déplumee,
> Par le verre brulé d'aromates et d'or,
> Par les carreaux glacés, helas! mornes encore
> L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
> Palmes...!

Dirán los ligeros que este grito intempestivo, extraño a lo gramatical y a lo racional, es enteramente inexplicable. Pero que respondan los

poetas, y digan si no es tan intempestivamente como llegan a la conciencia objetos e imágenes, en el calor impaciente de crear. Estas irrupciones de imágenes y pensamientos, como obedecen a una cerebración casi inerte y personalísima a todas luces, escapan a la previsión racional, y en verdad, sólo se explican dentro de la mente de quien las percibe, y por el sólo hecho de su aparición. Nosotros, lectores, que no tuvimos el mismo proceso interior que el poeta, nunca sabremos a qué obedece ni de dónde viene esa sugestión intempestiva, y sólo nos toca admirarla, si es oportuna. Porque ella no es racional, o más claramente, no es *raciocinal,* pero es natural, pero es imitación directa de los fenómenos de la mente.

Leyendo los libros de Mallarmé, en muchas ocasiones, es la novedad de sintaxis lo único que nos desconcierta, y, en muchas también, sólo nos perturba hallar juntas palabras que no estamos hechos a mirar así en francés; pues a menudo lo que juzgamos ininteligencia es pura falta de hábito para pensar unidos ciertos conceptos, y, luego de imponer esta unión, voluntariamente, a nuestro espíritu, la conciencia sola trabaja por casar los conceptos extraños, y es fácil advertir que, cuando ya creemos entender, no entendemos más que en el instante primero, sino que

ya no nos asombra lo que entendemos, porque también el hábito es condición en nuestra inteligencia. —Algunos estilos ingleses ofrecen, en ocasiones, semejanzas con el de Mallarmé, y, sin embargo, no nos asombran. Me ocurre, como ejemplo, recordar ciertos trozos del *Hipólito* de Walter Pater, y la prosa de George Meredith. Por otra parte, el poeta en cuyo análisis me ocupo, era maestro de inglés, y tradujo a Poe, y también la *Mitología* de Cox. Y acordáos de que los ingleses gustaron inmediatamente de sus obras, cuando los gacetilleros de Francia pretendían enseñarle la gramática.

Y pues he emprendido enumerar, siquiera de paso, ciertas peculiaridades de aquel pensador (pensador en el más inmediato sentido del término), que contribuyen a hacerlo inaccesible a muchos, no estaría mal parar la atención en aquella originalísima manera que tenía de concebir las cosas negativas, lo no existente, la nada. Esto me ha sugerido, más de una vez, el recuerdo de aquellas imágenes negativas de la vista que estudian los psicólogos. Mallarmé llega hasta invertir el sentido humano de mirar y entender las cosas: un foco de luz, por ejemplo, no es para él lo positivo, en cuyo redor se extiende el espacio sin luz, el aire, lo negativo, sino que es el aire lo positivo, y para él, la luz agujere el aire:

De voir en l'air que ce feu troue...

Pero donde con más vigor se manifiesta esta rarísima cualidad de concebir e inteligir la nada como algo positivo e inteligible, es, aparte de algún soneto donde suele haber personalizaciones como ésta:

(Car le maître est allé puisser des pleurs au Stix
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore),

en *Le Nenuphar Blanc,* donde se desarrolla con paciente rigurosidad, un estado de ánimo del poeta, quien, esperando la llegada de una desconocida, amiga de una amiga suya, en un sitio que visita por primera vez, cree de pronto que la esperada va a presentarse y previene su ánimo para la aparición, pues un paseo en barca, perezoso y abandonado, lo ha dispuesto a las divagaciones y al descuido; pero he aquí que la mujer no aparece, y el poeta, entonces, recoge su espíritu y huye, remando, robándose el sabor de aquella emoción fracasada, porque quiere como el nenúfar que mira al borde, recoger sus hojas y formar un blanco globo hueco, tener un sentimiento de ausencia, mejor que uno de presencia, y escapar con él como con un tesoro escondido.

Con desconcertante vigor, las imágenes de

Mallarmé, vestidas en frases angulosas y recortadas—en que la elegancia de dicción alegórica contrasta a veces, con alguna fórmula explicativa y dialéctica, prosáica—anuncian una alta virtud lírica a la que un diario castigo y larga premeditación obligan a presentarse rígida pero que amenaza, según es el palpitar de la idea, romperse y escapar ondulando, como la culebra bíblica que vivía en la vara de Moisés. Y es éste un nuevo desequilibrio que perturba, seguramente, a los lectores. Pero más que nada hay que señalar un hecho inconcuso: los asuntos mismos de Mallarmé son poco accesibles: no podrían, pues, hallar su expresión a través del claro estilo de los lugares comunes.

Mas la tarea de Stéphane Mallarmé, si algo tiene de portentosa, no cabe sólo en tan nimias interpretaciones de técnica. Ella, como la alegría del nuevo Zaratustra, quiere la eternidad, *la profunda eternidad.* Ni las fuerzas ni la vida de un hombre pueden acabarla, por lo enlazada, por lo complicada que está con los más ocultos problemas de la ciencia y la filosofía. Pero así como en éstas, es una conquista, todo hallazgo de un nuevo medio, aunque la verdad final no se vislumbre todavía, Mallarmé, dentro de sus fines, realizó una conquista, abrió un nuevo rumbo, y fuera mezquino pensar que el tiempo mu-

tiló su obra o que la dejó en el proemio, aun cuando su ideal, necesariamente, haya quedado trunco al realizarse. Buscar nuevas formas, en arte, tanto quiere decir como ir haciendo arte; y los versos que Mallarmé proponía como nuevas formas artísticas son ya la realización de esas formas...

Alfonso REYES

MANUEL DE FALLA

El artista, al crear por su espíritu con la emoción inspirada en un sentimiento la obra que fué en él verdad de un momento, que se hace universalmente humano, y eterno por la belleza y la idea, vive en su creación lo mejor de su vida, y a veces, como en el caso de Manuel de Falla, lo más oculto y secreto, aquello que por amarlo tanto, sólo se nos descubre con el amor de un beso eterno de despedida, al alejarse de su idea para concretarse en forma, que el mundo recoge como de su pertenencia.

Su personalidad se nos presenta difícil de conocer y muy complicada. El hombre, de cortesía y distinción difíciles de igualar, de trato ameno y carácter atractivo, de modales que llevan en sí ejecutoria de heredada nobleza, tiene poca, tal vez ninguna relación con el artista, representativo de una raza intensa de supersticio-

nes y misticismos, de vivas realidades y delirios de fantasía, expresiva y sin embargo incomprendida, contradictoria como exaltación humana, que renuncia por la posesión, que desprecia y mata por avaricia y por amor, que peca por religiosidad, triste y melancólica por exuberancia de luz, dando culto a la muerte y al misterio por su apego a la vida y a lo visible. Curioso peregrino de los exotismos, busca nuestro artista el alma que canta su poesía y la identifica con la de la región andaluza, la de su nacimiento y de sus primeros años, elevando a la cumbre de sus ideas y transformando en ellas las palpitaciones que son emociones de una raza convertidas por el ilustre músico en arte universal, arte con el que consigue expresar todos los más variados matices de su sensibilidad, exaltada en la inquietud de su fantasía, en la que vibra unas veces la pasión indomable de una raza trágica y otras la voluptuosidad oriental de poesía, que sueña, en la presente, vidas pasadas que perduran en el milagro de su inspiración como «leyendas que viven a pesar del olvido» (1), que lleva en sí la variedad de cada momento, emociones de las diversas horas que en el reposo

---

(1) Villaespesa, *El Alcázar de las perlas.*

pasan como armonías de colores, en las que nuestra fantasía descubre la infinita expresión de lo inefable.

Manuel de Falla, que en la vida de relación rara vez expansiona sus sentimientos, necesita de la soledad, y él lo confiesa, más que otros muchos artistas. El arte es para su espíritu, no solamente una necesidad, sino también un mundo aparte, mundo en el que vive la íntima verdad de su vida, la que nos comunica en sus creaciones. Su corrección social, tal vez exagerada para un artista en el que los sentimientos se desbordan, hace que se aisle bastante, y para poder conocerle en toda su atrayente espiritualidad, precisa sorprenderle en su soledad y confidenciar en el terreno de su arte. Tanto es su culto por él, que a pesar de su cortesía y flexibilidad de alta comprensión, no deja nunca de sostener su criterio con toda energía y entusiasmo si alguien lo ataca, siquiera sea indirectamente, pero reconociendo el derecho de todos, que respeta siempre. Tal es la variedad de sus ideales y de su sensibilidad, que resulta su personalidad casi contradictoria de un idealismo místico, que al mismo tiempo va deteniéndose en perezosa complacencia en la voluptuosidad de un remoto orientalismo que ha formado el encanto, ya propio, del espíritu de Andalucía,

y que él recoge y lo expresa con todo el poder expresivo de la escuela francesa, la formada principalmente por Delinssy, de quien fué discípulo, y por Dubras, que, como Albéniz, le dió también *preciosos consejos,* según su decir.

Antes de emprender el viaje a París estudió la composición con Felipe Pedrell y el piano con Tragó, revelándose pronto como artista excepcional; pero por lo mismo fué poco comprendido en sus obras, una de las cuales hizo vaticinar a un empresario que se trataba de un muchacho de escasas condiciones para el asunto y que nunca haría nada de particular. Pero los verdaderos artistas capaces de juzgarle apreciaron pronto su valer, y yo mismo oí decir a Tragó que su discípulo Falla era una de nuestras esperanzas mayores en el arte musical español.

Durante todo este tiempo, anterior a su marcha a París hizo, según he dicho, varios trabajos de composición, como fueron un cuarteto para piano y cuerda, un poema para piano, flauta, violín, viola y violoncello; varios dúos para violín y piano y violoncello y piano; varias piezas en forma de danza para cuarteto de cuerda; melodías vocales y piezas para piano, y algunas obras teatrales que ya hacían presentir al gran artista que se reveló como tal en *La vida breve*, drama lírico en dos actos, de cuyo poema

es autor Carlos Fernández Shaw. Toda la tragedia de crueldad social, de vida burlada al serlo para la pasión de amor que en muerte se transforma, las horas de poesía absoluta en que el día se indefine y la luz matiza en la Naturaleza colores que tienden hacia la unidad ideal de suprema belleza, el encanto ensoñado de un atardecer en Granada y cuanto la imaginación del poeta ha creado, elevado está por el músico en esta obra al más alto grado de lirismo y drama que llega a lo genial en el acto primero. Música descriptiva que lleva en sí y acierta a comunicar toda la sensación del ambiente, la fatiga de las vidas, que trabajan bajo un sol que les da penalidades para su esfuerzo obligado, siendo de alegría y halago que ríe gozosamente para el vivir de los redimidos; colorista y característica en las danzas del segundo acto, de exaltada sensualidad que al contener su impulso se transforma en desbordada pasión que el dúo expresa con toda la fuerza trágica de la acción, con la adivinación de un alma apasionada que imagina en sus delirios de presente las amargas realidades de lo porvenir que al llegar al tránsito de lo actual acierta en el drama con admirable visión realista y filosófica la expresión de ese momento en el que una existencia burlada por el mundo quiere reir su propia burla tomando par-

te en su fiesta, en la que toda una clase social queda ennoblecida por la suprema ejecutoria de la muerte.

Debe considerarse *La vida breve* como una de las obras definitivas de su autor, y en ella se muestra ya cual genuíno representante en música de esas leyendas que son unas veces espíritus de poesía, magos del ambiente que crean, con los misterios de una emoción traducida en aromas y murmullos en los que canta su inefable encanto la Naturaleza privilegiada, el matiz, que expresan como forma que no se concreta porque no acierta a materializarse, y otras, al realizar el humano destino como en *La vida breve,* llenan en sí sus protagonistas la fuerza pasional de una raza impulsiva y fatalista que sabe morir porque no sabe renunciar.

Asuntos universales son todos los de vida y ambiente y no creo yo que el artista que trate de reflejar en su arte el espíritu peculiar de una raza o región determinada deba en modo alguno cultivar cínicamente la nota típica que es después de todo la en que menos se manifiesta su esencia y a veces la menos propia, porque suele ser, en muchas ocasiones, resultado de una asimilación que le es extraña en su origen, y aun no siendo así siempre será cosa superficial que podrá cuando más servir de adorno colorista y

descriptivo; pero no como su completa representación.

El artista creador, para poder interpretarla, habrá de recibir en su sensación y definir como cosa propia con toda la modificación de su personalidad, sugeridora a veces de una idea aparte, que por voluntad entrega y con amor se identifica al espíritu indefinido «espíritu sin nombre, indefinible esencia» todo cuanto forma ese mundo aparte que encierra su alma en el jardín de su armonía, y que el artista, al recogerlo en la fantasía con el encanto de lo irreal, va extendiendo en sus creaciones esos momentos que de vida fueron y en las lejanías de la causa como emoción perduran.

Y, así, con el ropaje de la más flexible forma sutiliza Manuel de Falla sus ideas y sus sentimientos y únicamente con ella y a su amparo oculta, o así lo pretende, toda la intensidad que escapa a su misma depuración estética.

La creación artística, que es en donde toda la marcha de la vida detiene su esencia, necesita de un pensador que, al encontrarla, se convierta en poeta; pero ella así mismo vendrá también a convertirse en idea y de esa unión resultará la obra de belleza en la que un alma se revela al mundo; pero su verdad absoluta podrá encubrirse más o menos, según la expresión, que es la

forma. Obediente y flexible se da a quien consiga dominarla; pero como el dominio es también una influencia pasiva ejercida por lo dominado, la forma con una seducción insuperable y de halago a la idea que trata de encadenar, va infiltrándose en ella, se esclaviza a su potencia y se da en un todo, pero al unificarla con el beso de unión pide que la ceda parte de su soberanía y por conquista de amor consigue modificarla y hasta en ocasiones reinar por sí sola, según el grado de debilidad de la fuerza a que está sometida.

La expresión, por sí sola, sugiere una idea, la lleva en sí, porque no es sino modificación de la que ya está contenida en la Naturaleza, como expresión de la causa absoluta. El genio es la fortuna que acierta a descubrirla, y muchas veces se encuentra, al perseguir el color que en nuestra vista matiza un sentimiento, un recuerdo de nuestro vivir que, huyendo por la inconstancia que le tuvimos, fué a descansar en las tonalidades de un jardín que es silencio y comentario; al crear con la imaginación el paisaje que a nuestro paso se descubre o al buscar en el pentágrama la expresión de un poema o un drama en los que el artista acierta su propia idea oculta a veces en la sensación que con la forma se manifiesta.

En toda creación artística se da una verdad del artista creador; pero al separarse de la idea, su causa, para abjetivarse en obra de belleza, sigue unas veces toda la armonía que conocemos en la personalidad que la expresa, mostrándose únicamente como una extensión exaltada de la misma, o se desvía hacia la expresión, de ideas y sentimientos no supuestos, por ocultos, en el artista que los forma; y entonces da en ellos no ya una extensión, sino una idea nueva que contiene la verdad de su sentimiento estético, con el que concibe una vida de fantasía aparte de la del mundo. Por eso en ellos no es el arte la completa expresión de su vida, sino un ensueño que pretenden poblar de fantásticos seres perseguidores de lo oculto en la idea, de lo exótico en la sensación. Su espíritu desprecia lo que la realidad le ofrece y crea su irrealidad que por milagro de belleza se materializa en arte.

Se abren para nosotros las maravillas ocultas de lo que no ha existido concretamente; ¡pudo serlo!, y así nuestra fantasía se interna en los campos cercados del ideal y ni la humanidad en Fidias, la vida de esa misma humanidad en Shakespeare, con toda su extensión, que es duda de un pensador poeta que se esclaviza al misterio; en Hamlet, pasión amorosa que sufre el castigo de su aspiración divina; en Romeo y Julieta,

amor sensual de posesión que conformándose a sufrir se consume en los celos que causa el crimen por el que se consigue inconscientemente la ausencia de un alma que estorba como libre; en Otello, amor ciego y dolor supremo en el Rey Seas, y así en toda su obra está un mundo aparte en el que los humanos viven su tragedia con toda apariencia real, pero sin la realidad misma.

Ve esa región que confunde Naturaleza y arte, poemas y diálogos que son paisajes armonizados con el espíritu que en ellos reina y con ellos se identifica, resurgiendo en el sueño glorioso del renacimiento, y asimismo, más que ver, adivina la esencia poética que cruza inmaterial e intangible por la altura donde el genio labora, la que alienta en la tierra misma como descendida por amor que protege, la que marcha en las ondas de una corriente que va reproduciendo en su profundidad, como el artista, la idea universal que recoge en su centro.

Manuel de Falla, pertenece, como ya he indicado anteriormente, a esta clase de artistas, que no extienden en el arte su personalidad conocida en el mundo, sino que nos dan un mundo que es su visión interna, su sensación del temperamento y del vivir de una raza y de los sueños recogidos, nostálgicos, por glorias pasadas, de espe-

ranzas y de recuerdos, que sombrean los jardines con el matiz de sus confidencias.

Así, además de esa tragedia de *La vida breve*, en la que muere el amor por su fatal unión con la vida, que intensifica, crea el insigne músico esos nocturnos que son «Noches en los jardines de España», horas que convierten el tránsito en armonías que contienen su espíritu, ese espíritu que crea la idea conforme al ambiente de voluptuosidad, que sueña pasadas glorias, y leyendas que viven en la emoción del supremo instante, en que los rumores de un palpitar lejano, son comentario de angustias que murieron, los reflejos de un surtidor, luces en las que brillan los delirios que por inspiración realizaron las maravillas del «Generalife» y la claridad de una noche que añora cuanto fué, indefinición de amor que une en sí, como esencia del mundo, luces que son color, perfumes que parecen entregarnos el secreto de su melodía, misterio todo que se desvela ante nosotros bajo la protección del augusto silencio, que es su expresión. Así, Manuel de Falla, privilegiado confidente, nos traduce en ideas perdurables, las historias intangibles que sólo en música pueden expresarse. Sutilezas espirituales de la emoción más interna, que parece desprenderse del mundo, persiguiendo la inmortal esencia con ansia

de infinito, y que no puede contenerse ni aun en el lirismo de un poeta, que nos dé su misión en versos de los más variados ritmos, se expresan en estos nocturnos, como almas de jardín que sueñan tradiciones y aristocracia, y donde las de los escogidos se refugian como interrumpiendo la esclavitud de su vida, en un sueño o delirio que en flores presenta su fantasía, en aromas su propia conformidad y en las ondulaciones transparentes del agua su porvenir, que ilusiones finge.

CARLOS BOSCH

DE ARTE PICTÓRICO

Hacia la unidad plástica

(El ilustre crítico polaco Mariano Paszkiewicz, que se encuentra actualmente en Madrid, ha escrito expresamente para CERVANTES, y en castellano un interesante estudio sobre arte pictórico, que a continuación publicamos.)

El problema «el Arte y la Naturaleza», fundamental para toda estética, no pierde su importancia en la crítica; cambia sólo su significación metódica.

La filosofía del arte debe establecer la actitud cósmica del hombre creador. Es la filosofía de la función del arte: el arte como conocimiento y como creación. Para la crítica que debe basarse sobre todo en la explicación de la forma pictórica (hablaremos en este ensayo sólo de la pintura), el problema: el Arte y la Naturaleza se re-

duce al problema del contenido y de la forma.

Establecer teóricamente el proceso de maduración de un contenido creador en una forma creada, pertenece a la psicología del fenómeno estético. La crítica, que quiere definir los valores plásticos de la forma y descifrar su simbolismo, debe abordar el arriba llamado problema bajo su significación metódica: si de una realización formal se puede razonar directamente sobre un contenido supuesto.

Generalmente se opera con el contenido como con una totalidad psicológica, preexistente a la forma. El contenido se debe reflejar en la forma como en su espejo, y como la relación con la Naturaleza es imprescindible del fenómeno mismo del Arte, se admite la Naturaleza como el único material expresable de la pintura. Semejante simplificación lleva al crítico a reconocer en la forma sólo su valor significativo, por consiguiente, a comparar su visión («su naturaleza») con la del pintor, sin hacer caso de que la forma pictórica es algo más que la interpretación directa de la visión. Si esta comparación se efectúa con el fin de valoración estética, se introduce la Naturaleza, o su sinónimo, la verdad, como un criterio supremo con el valor objetivo, lo que en realidad no es más que una manera de hablar.

Semejante actitud crítica da origen a todas las estéticas de imitación.

Pero si se admite que la relación del contenido y de la forma no es una relación directa de lo expresable al expresado y que no se puede comparar la visión no elaborada formalmente (la del espectador) con la ilusión formal de la superficie pictórica, se puede comprender mejor «la independencia plástica» de la pintura frente a la naturaleza. Así se podría buscar los criterios de valoración estética, sólo dentro de los valores, que realiza la superficie pictórica, y, además, se podría hablar de las leyes plásticas de la superficie sin hacer caso de los fenómenos análogos en la Naturaleza.

Lo que está expresado en la forma pictórica, deja de existir por eso mismo como un contenido. Por el hecho mismo de ser realizada, pierde la forma su papel de traducir directamente algo, que está fuera de su valor plástico. Lo que no se cubre con el valor plástico de la forma no está expresado, y, al contrario, la forma nacida sólo de las cualidades expresivas del color o de la línea, no necesita cubrir ningún contenido abstracto o sentimental, para dar pleno placer estético.

Aquí, el contenido, no es más que un estado potencial de la forma; cristalización creadora de

la visión. Con eso, se impone la rectificación de la actitud crítica, basada en la interpretación literaria de la forma.

La explicación literaria es la transfusión subjetiva en la significación de la forma pictórica, de los valores realizables sólo por aquellas artes que, por su forma de realización, son completamente distintas de la pintura. Eso es, buscar en la pintura sólo los efectos de otras artes (sobre todo de la literatura), olvidando lo particular de la expresión pictórica.

Los motivos de creación son comunes para todas las artes. Si la crítica de la pintura quiere definirse en su objeto, es decir, definirse como una disciplina estética aparte, tiene que considerar y poner en relieve, ante todo, los valores que distinguen a la pintura de otras artes, y no los que la relacionan con otras artes.

Y como la superficie pictórica es lo que engendra y define la forma, la crítica debe, como base de sus reconstrucciones intuitivas, elaborar su «filosofía de la superficie pictórica.» Porque no se puede llegar a la plena síntesis crítica, según la obra creada, y sin el criterio de lo bello natural, si no se construye las perspectivas psicológicas, sobre la expresión plástica de la forma.

La significación y la expresión.

Cada línea, y cada mancha determinada en su contenido cromático y en su extensión, son los elementos de la vida plástica, de la superficie pictórica.

Las relaciones de las líneas (el contraste o la armonía) y las relaciones tonales o cualitativas del color, son, en sus innumerables posibilidades de realización, el factor constructivo de la vida plástica de la superficie. La composición en profundidad o la división plana de la superficie, la consonancia decorativa de la línea y del color o la vibración sólo colorística, etc., son tantas vías en que se cumple un máximum dado de la vida plástica.

Hasta la pintura cubista, el esquema constructivo de la superficie, es decir, cierta sucesión de formas, se repetía como «perspectiva», que era resultado indirecto de la comprensión dada del color y directo de las exigencias constructivas del plano natural.

Abstracción hecha de las extravagancias ligeras del cubismo, su intento de una perspectiva nueva de las cosas como son y no como parecen («Metzinger»), es interesante, porque demuestra la independencia completa de la superficie pic-

tórica, del plano natural, es decir, de la visión no elaborada formalmente. La perspectiva, que llegó a ser un criterio técnico de la verdad, no es por sí misma ninguna ley plástica; es resultado del color y de la línea, y hablando de estos dos elementos, no hace falta hablar de la perspectiva. Como una fórmula invariable, un esquema de composición, aparece ésta en la pintura, que se preocupa sobre todo de la representación y de la significación de la forma.

Cada forma pictórica tiene, según la relación con otras formas, su significación simbólica, por ejemplo: un círculo, que sin la relación con otras formas no es más que una figura geométrica, relacionada con otras formas, según cierta lógica de representación significa: sol, luna, ojo, etcétera. Son las cosas elementales de la teoría de las artes gráficas, y no las acentuamos aquí más que para demostrar la unidad de la significación de la forma pictórica con su expresión.

Además de su significación, cada forma tiene su cierta expresión plástica, por el hecho mismo de encontrarse en la superficie, que engendra las posibilidades plásticas del material pictórico.

El complejo de relaciones tonales o lineales «cabeza» tiene su definido por las exigencias de la representación, carácter plástico, es decir, que estas relaciones dividen y avivan en cierto modo

la superficie pictórica, antes indiferente. Lo mismo con los colores; si las relaciones tonales o cualitativas del color son agrupadas según la lógica de la representación, poco importa, porque siempre tendrán una lógica de la vida plástica aún aparte, o a pesar de la verdad de la representación.

En la evolución histórica de la pintura es visible la tendencia hacia la claridad de la representación; pero, sólo en las épocas de la decadencia, la representación fué el fin único. Entonces, la pintura cambia en una escritura esquemática, sin la plenitud de la vida plástica, que es la fuente principal del placer estético.

Un caso contrario, es la estilización abstracta del cubismo, que nos da un ejemplo extremo de la separación entre la expresión y la significación de la forma.

El simbolismo de la realidad se pierde en esta arte, en las fórmulas lineales abstractas. Como la síntesis de las cualidades plásticas, observadas en la Naturaleza, es incompleta, su transcripción formal puede encontrar suficiente medio de expresión sólo en la línea geométrica. El color en los cuadros cubistas, se encuentra, por decirlo así, entre las líneas, lo que reduce esta concepción de la superficie pictórica al tipo del «ritmo plano». Porque es imposible la síntesis

de los medios de expresión en la plenitud de la vida plástica, sin previa síntesis creadora de las cualidades plásticas de la Naturaleza. Y como esta última se efectúa bajo la lógica de la representación (pintar bien una manzana, por ejemplo, es pintar bien una redondez), el cubismo, que es un arte analítico, niega la representación, y por lo mismo, la plenitud de la vida plástica.

Hay que disipar aquí un prejuicio teórico, que a propósito del alcance del cubismo, circulaba entre sus defensores.

Después de la profunda realización sintética de Cézanne se esperaba, en medio de una violenta reacción contra el impresionismo, y se anhelaba una pintura, que fuese aún más lejos que Cézanne en la realización plástica de lo esencial de las cosas. «Esto esencial» que en Cézanne no fué más que honda emoción encarnada en la plenitud colorística, lo comprendieron los cubistas filosóficamente, a la manera alemana, como lo quiere Mauricio Denis.

La visión cubista es una análisis calculadora de las cualidades plásticas de las cosas, indicada gráficamente en unos esquemas lineales. Además, como el cubismo buscaba una perspectiva que estuviese en armonía con el principio de la superficie intacta, perdería el color, que diferencia los planos, aun puesto sin ningún propósito de

«trompe d'ocil». Pero si el color rompe los planos (lo que interesa sólo a la pintura, que evita todo el aparato de la representación) es, como lo vemos en la evolución histórica de la pintura, el elemento, que sólo puede dar la plenitud de la vida plástica; y, como de esta plenitud se trata sobre todo, cada intento de variar la fórmula de la superficie pictórica, aunque sea en el sentido de la «cuarta dimensión» cubista, no crea ningún nuevo valor, si además de la síntesis visional en el sentido de la representación no da una síntesis de los medios plásticos.

El cubismo, que parecía como continuación de la profunda pintura sintética de Cézanne, se transformó pronto en un divisionismo analítico de la forma.

El color y la forma.

Como la línea es un elemento plástico más apropiado a la transcripción simbólica de la realidad que el color, vamos a ver qué relación existe entre los dos elementos, desde el punto de vista de la vida plástica.

Cada línea cerrada en un cierto modo supone un determinado valor colorístico. Eso es el principio de toda decorativídad. Pero si la línea, o

mejor dicho, la forma plana, puede, desarrollándose en un solo plano espacial, adquirir su plenitud de expresión, a pesar de su relación con el color, éste tiene que seguir las exigencias de la línea, para no destruir la lógica de los planos. Porque cada relación justa hace vivir la superficie pictórica en profundidad, mientras que la línea (no hablemos del dibujo, propiamente dicho) puede encontrar, en un solo plano, su mayor expresión.

Claro que la armonía de los dos elementos es posible, en toda su riqueza y su ritmisación, como lo demuestran los primitivos flamencos, Mantegna, Poussin, Gauguin, etc., pero el verdadero problema de la unidad plástica no reside aquí.

El problema, como lo ha indicado la pintura moderna, especialmente la de Cézanne, consiste en la unidad del color y de la forma.

Hemos empleado el término, forma pictórica en el sentido del signo gráfico. Mas lo que en la teoría de la pintura se llama forma, y se designa como un elemento plástico diferente del color, debe ser también reducido al valor del signo gráfico.

En la realidad, la forma, como cualidad plástica de las cosas, es conocida separadamente del color; pero en la superficie pictórica no pue-

de ser separada del color, siendo una ilusión creada por él. Así como existe una lógica de la representación (el relacionamiento de los signos gráficos), existe una lógica del color para evocar la plasticidad de las cosas (la forma).

Así abordado, el problema de la unidad plástica, se presenta, no como una unidad técnica, como lo es la armonía del color y de la línea, sino como unidad de la ilusión: aplicar las leyes de la expresión colorista a la evocación de la forma.

Para Cézanne se imponía eso como enriquecimiento del color en el sentido de la forma: «cuando el color alcanza su riqueza la forma alcanza su plenitud»; para Rembranat, por ejemplo, como indicación colorista de las masas.

Donde está realizada esta concepción de la forma, se transforma profundamente la estructura de la superficie pictórica. La composición cambia de una división lineal, plana, en una sucesión de masas en profundidad. La vida plástica llega a su plenitud.

MARIANO PASZKIEWICZ

Sombras de la antigüedad

Anacreonte.

Viejo maravilloso, amador de la Vida,
que era como la amante para ti preferida:
¡cuán sabiamente uniste
la frialdad de tus labios a su boca encendida!
¡Con qué amable optimismo al dolor sonreíste!
Sintiendo la alegría triunfadora del fuerte,
sepultaste entre flores el terror de la muerte...
¡Jamás fueron grotescas tus manos temblorosas
si a tus sienes ceñían
en banquetes orgiásticos la corona de rosas!
Tus férvidas escolias alegres repetían
con música de besos las voces juveniles,
y aquellos versos mágicos, graciosos y gentiles,
despertaban enjambres de ardorosos ensueños
en las cándidas frentes de los rostros risueños;
porque era el ritmo en todas tus estrofas aladas
como el latir de arterias por la fiebre inflamadas;
porque en él exaltaste la sensual emoción

que florece secreta en todo corazón...
¡Oh, poeta divino
de los amores fáciles, de las danzas y el vino!
¿Qué importa que Eros te clavase algún dardo,
si el temible chiquillo, por curarte la herida,
restañaba la sangre con sus dedos de nardo...?
Atropos, la insensible, ¿no lloró arrepentida
tras de cortar el hilo áureo de tu existencia?
¡Fué truncar bruscamente una suave cadencia...!
¡Fué romper el encanto, la embriaguez voluptuosa
de la onda armoniosa!
Porque toda tu vida nos parece como una
serenata amorosa
en un parque florido y al claror de la luna...

Muerte de Alejandro.

Alejandro se muere... Junto al lecho
donde yace el gran rey, los cortesanos
ansiosos se preguntan: —¿En qué manos
tu cetro dejarás...?— Y con despecho:

—Se lo doy al más digno— les responde.
En esta corta frase ¡qué ironía,
empañada por sombras de agonía!
¡Qué sarcasmo cruel su dardo esconde!

—Se preparan sangrientos funerales—,
añadió con la voz entrecortada,
volviéndose a sus fieles generales;

y así acaba el Aquiles de la Historia.
Hay quien afirma que murió embriagado...
¡Ebrio, sí, por el vino de la gloria!

Tiberio.

Hay mágicas palabras: el nombre de Tiberio
tiene una extraña, fría, cruel sonoridad;
parece que a su influjo resurge del misterio,
después de veinte siglos, el monstruo de maldad.

Y vemos la figura del amo del Imperio,
el déspota lascivo, el César sin piedad;
y asoma a nuestros labios la hiel de un improperio
que muere ante su yerta, sombría majestad.

Yo me he asomado en Capri al borde de un abismo,
al borde de aquel «salto» que lleva el nombre mismo
de quien debió su trono al crimen y al terror;

allí pensé mirando la sima pavorosa,
que me asomaba al alma estéril, tenebrosa,
del viejo emperador.

MANUEL VERDUGO

ALBERTO GHIRALDO

I

Difunde, en Buenos Aires, su amor a la belleza y sus ansias de infatigable renovador de valores sociales. Tiene en su familia, al igual que el sociólogo Ingenieros, ascendencia italiana. Y une al ardor latino el ensueño y la exuberancia combativa del americano. Es poeta, cuentista, dramaturgo, periodista. Ha impuesto su nombre en la Argentina—su patria—. La crítica le saluda con entusiasmo; y en más de una ocasión ha dado a sus ideas calor de realización activa. Dirige, en la floreciente ciudad que baña el Plata, una revista interesante: *Ideas y Figuras*. No ha muerto, pues, en él, la vocación periodística. Necesita combatir, luchar, defender e imponer sus ideas con el mismo fervor que cuando dirigía *La Protesta*. Ya en años anteriores había

publicado una revista—*El Sol*—y *Martín Fierro.* A estas iniciativas periodísticas sucedieron *La Protesta* y *Buenos Aires.* Con esta labor ha alternado su obra literaria. Actualmente está en España como corresponsal del gran diario argentino *La Razón.*

Surgido a la vida intelectual de su patria en un momento de crisis política y económica que ha explicado muy bien Juan Mas y Pi en un libro admirable (1), muy pronto se creó una reputación. Un volumen—*Fibras*—prologado por Rubén Darío, es su primera ejecutoria poética. Después prosigue su obra, anheloso, impaciente, poniendo en cada una de sus estrofas el incentivo de su fe, de su sueño distante, de la gran noche con que también soñaba la protagonista de Leopoldo Kampf. Pertenece, desde entonces, a la legión de los que sienten como propio el gran dolor humano. Su queja es el eco de mil lamentos, de mil angustias. En un continente nuevo, cuna de libertades y donde se asienta el grandioso porvenir del mundo, canta este poeta su gran amor universal. Lo hallaréis expresado en *Gesta,* un libro hermoso en donde cuentos y artículos responden a su incesante

---

(1) *Alberto Ghiraldo*, I vol., Buenos Aires.

aspiración. Después *Los nuevos caminos, Música prohibida, Carne doliente,* y las cuatro obras de teatro—*Alas, Alma Gaucha, La Cruz* y *La columna de fuego*—confirmarán su absorbente ideología. Es uno de los «negadores y rebeldes» que ha estudiado con afán el brasilero Elysio de Carvalho. En cada uno de esos volúmenes el escritor y el poeta han narrado lo que han visto, o han expresado una emoción. Siendo soñador, ha sido activo. Su arte será siempre, no un vano alarde bizantino, sino una concreción de belleza. Una parte de *Gesta* (la que él titula *Mosaico),* expresa mucho de la ideología de este nuevo sembrador de inquietudes. Allí, en una página, ha trazado la silueta de alguien que puede ser él mismo. Explicando la contradicción moral del tipo que analiza, escribe:

Es un meláncolico, un solitario que ansía la quietud en un retiro místico, y es el fuerte luchador, el revolucionario que clama contra las injusticias presentes, en frases que tienen la sonoridad majestuosa del apocalipsis. Desea la calma de las noches primaverales, las medias tintas suaves de los crepúsculos, y es el abanderado de todas las rebeliones, el portador de la enseña roja que se agiganta en medio de la tormenta y levanta su frente, más alta que ninguna, con toda la arrogancia de los sublevados.

¿No imagináis así a Ghiraldo? En efecto, ese *dualismo* que él retrata, no es otro sino el suyo. Ama la hora romántica y, sin embargo, vive momentos de exaltación. Su ideal le subyuga. El lo ve como algo sorprendente, como una apoteosis maravillosa en que el mundo se transforma y purifica. Ese día anhelado surgirá «sin que lo anuncie una aurora. Es un día que estalla con las reverberaciones de un incendio. Y entonces... ¡ah!, entonces... viene la locura o el resplandor de la hoguera». Sabe que la victoria cuesta una gran lucha. A veces se repliega en sí mismo y medita, un tanto desilusionado. ¿Piensa que es estéril su obra? No. Para él la vida no es paraíso de placer ni vaso de dulzura. Hay una misión que cumplir.

Mientras la humanidad se agita y se tortura, existen hombres que guían. Son «naturalezas bravías. Son ímpetu y acción. Plétora de alma y sangre. Frentes que piensan; entrañas que sienten; músculos que atropellan». Estos hombres están incubando el mañana. Él los ve cruzar anhelosos, convertidos en obreros de la vida. Se entregarán a su labor con fervor de iluminados. Es un espectáculo emocionante para Ghiraldo esta lucha. «La montaña está allí—indica él. Hay que ir a ella. Y cruzan el valle a saltos, la bandera en la mano férrea, el corazón

descubierto, y como encantados por una música—el ideal». Este espectáculo le conmueve. «Trepan por la ladera más abrupta—describe—haciendo trabajo de zapadores. Llevan misión. Por eso la marcha se hace entonces lenta. Tienen que ir dejando huella, abriendo surco en la escarpa...!» Combatir es su persistente afán. Su ideal es renovar. Su *Crónica Roja* (tercera parte de *Gesta)* es una descripción emocionante de la vida en la cárcel; la ciudad doliente, como él la llama. La visita dominado por la curiosidad de quien desea conocer los más recónditos matices de la vida social. El, que ha estado en ella por agitador, por enemigo de la normalidad—que encierra, sin resolverlos, arduos problemas sociales y hasta morales—, conoce de cerca el horror de las prisiones. Aunque de todos los procesos ha salido puro y sus días de prisión han sido breves, no por eso ha dejado de estudiar esas vidas que se arrastran. Sabe que allí han ido sus hermanos de ideal con demasiada frecuencia; y su alma se rebela, porque él y sus compañeros sólo han pedido algo más de equidad en la organización económica y social de la vida. Ama al obrero, al luchador, a aquel laborioso que va dejando su existencia en la obra ruda, base del capital de los otros. Podía haber aspirado a la risueña consagración de cuantos

no discrepan de la sociedad donde construyen su reputación u organizan su energía. Pero, no siendo obrero, siente como propio el dolor de ellos. Su inteligencia, su actividad, su pluma, su verbo, los ha puesto al servicio de una causa elevada; la humanidad. En su amor universal cabe ese ardor compasivo por los de abajo. Paladín de la libertad suprema, de la fraternidad austera, señala rutas de bondad a todos los humanos. Por eso en la plaza pública, en la prensa, en el libro, en las fiestas donde se confunden la aristocracia del arte con esa otra aristocracia, menos docta y más formidable, de la elegancia, y del dinero, su voz ha tenido acentos conmovedores, cálidos tonos de censura, suavidades de caricia que pide, sobre todo y ante todo, amor. Amor para los que sufren; amor para los que luchan; amor para los que yerran; amor para los puros, los limpios de corazón, que con gesto bíblico señalan caminos inexplorados y fecundos. Apostolado de amor frente a la crisis del egoísmo: he ahí, en suma, el fondo ideológico de la obra de Ghiraldo. Bajo su frase ruda y ardiente, vibra la bondad de un gran corazón. Pero la humanidad, frente al dolor, no quiere ver, no quiere sentir, ni preguntar. El ritmo de las estrofas combativas, las bellas armonías de palabras ideadas por estos luchadores, serán siempre música

prohibida. Sí, música prohibida por nuestro egoísmo de seres satisfechos que amamos tan sólo nuestro camino. Por eso Ghiraldo ha titulado así, *Música prohibida,* su mejor libro de versos.

II

Id a buscar allí síntesis armoniosas en que se funden la inquietud y la belleza. El poeta recoge el legado de angustia de los que sufren. Ya lo dice, en ese libro, en dos estrofas de *La voz del desierto:*

De todas las almas
que sufren y lloran yo soy el lamento.
De todos los tristes del mundo, de todos
aquellos que llevan—insignia de duelo—
bandera de luto, caravana eterna
que marcha en la sombra con rumbo al Silencio!
Yo sé de los gritos, yo sé de las lágrimas,
que vierten los ojos, que lanzan los pechos
heridos por fuerte congoja; de todos
los negros espíritus que quema el incendio
de enormes pasiones, de bárbaras iras,
narrando el suplicio va, heroico, mi acento.

Su fervor le lleva a increpar, a demoler. No es la suya, muchas veces, una piedad tierna en

la protesta y compasiva como la de Ada Negri. Al contrario. Su voz truena con acentos de rebelión. Ha cantado la huelga, la algarada en que se funden el rugido y el dolor de la multitud inconforme. Hallaréis siempre en sus versos la expresión de ese gran dolor humano de que os he hablado, la palpitación de una idea que hoy necesita, según él—desilusionado ante la indiferencia de los ahitos—, de los rojos resplandores del incendio. Por eso, convencido, repite en una composición escrita en un álbum:

Soy un apóstol—lo he dicho!—
de una idea salvadora,
idea de redención
que por la raza labora.
Soy como el porta-bandera
en una lucha gloriosa,
donde se muere triunfando:
—¡La vida siempre es aurora!—

¿No sentís el entusiasmo de este demoledor que siembra inquietudes en ciudades nuevas? Una parte de su *Música prohibida* se titula *La anción del fuerte.* Allí el poeta apostrofa, se agita, hostiga, ruge. En la composición, *Clarín* grita a la multitud, contaminándola con su anarquía:

¡Conmigo los hambrientos y los tristes!
¡Conmigo los malditos y desnudos!
¡Conmigo madres locas porque vieron
padecer a los hijos infortunio!
¡Conmigo niños pálidos y enclenques
cuya sangre absorbieron los ventrudos!
¡Conmigo la canalla macilenta
que ruge en las cavernas del suburbio!
¡Conmigo prostitutas y ladrones!
¡Conmigo los leprosos y los sucios!
¡Conmigo los que lloran y se arrastran!
¡Todos los alejados del mendrugo!
Los que cruzan ciudades y llanuras,
de rabia devorándose los puños,
y amontonando hiel para las nuevas
generaciones de hombres cejijuntos.
Conmigo, sí—¡oh eternos despojados!—
para erguirse delante del verdugo.
Rebeldes a su voz, seremos hierro.
¡Hierro y acero para ser más duros!

Probablemente esta composición fué escrita después de uno de esos días de algarada, de los cuales se le creyó responsable. El poeta, que fué prisionero de aquellas cárceles flotantes—«Maipú» y «Santa Cruz»—de que nos habla Mas y Pi, se revuelve airado, anhelando fundir en un solo ejército victorioso a los desheredados del destino. Los llama a todos para conducirlos a ese *Día de Gloria,* que él comienza a cantar desilusionado, para terminar con un grito de fe:

¡Vivir entre el dolor hecho un andrajo!
¡Ser plebe sin ser luz! ¿Y esto es ser hombre?
La esperanza y el sol surgen de abajo;
el abono en el surco tiene un nombre.
Los bordes de las llagas sacudidas
se han erguido ante el látigo; banderas
de odio son sobre mártires tendidas
frente al grupo solemne de las fieras.
El mundo, ese gran circo, está repleto
de luchadores, bárbaros altivos,
que forjan de otro mundo el esqueleto
en medio del asombro de los vivos.
El Lázaro social abre los ojos
¡por fin! y entre la pompa de las vidas
que irrumpen de su tumba, los despojos
de edades sacrosantas y podridas
son lanzados al viento. ¡Ni un gemido
óyese en la llanura ni en el monte!
Y un sol de amor en púrpura dormido
me anuncia que se ha abierto otro horizonte.

A veces el poeta se pasea por las ciudades y canta la turbamulta de ellas, no como lo haría otro Verhaeren entusiasmado, sino eligiendo alguno de esos aspectos anarquizados que él sorprende. Los canta para volver después a increpar a la muchedumbre, escribiendo «para el pueblo que ríe» estos versos flageladores como un latigazo:

Como el agua en el cauce, la mascarada
va por la calle enorme. ¡Cuánta tristeza

me inspiran esos rostros pintarrajeados
en que puso su estigma la decadencia!
¡Pobres huestes de idiotas! ¿Quién os arrastra
llenas de coloretes a las fiestas,
como un mono a los circos? ¡Vais riendo,
y se os ve del dolor la horrible mueca!
Os dicen: ¡a reir!, y allá, en tumulto,
(¡siempre en tropel, rebaño de carneros!)
os lanzáis a reir! También os dicen:
¡A matar! ¡Y allá van vuestros ejércitos!
¡Siempre pieza de máquina, utensilio!
O verdugo o bufón: ¡siempre instrumento!

En todas las páginas de este libro sentiréis la inconformidad, la sed insaciable, la expansión de una fuerza niveladora que le obliga a exaltarse ante la indiferencia o la oposición de los demás. Su ideal le persigue, le hostiga, le posee en éxtasis de iluminado o en convulsiones de delirio. Aun en sus composiciones más tiernas no olvida su grito formidable, la violenta incitación que es un toque de clarín junto a la bandera roja. Amor y acción, ensueño y fiebre. Nervioso y gesticulante, pasa de un estado a otro. Después sonríe tristemente y se aquieta, comprendiendo su impotencia ante la ley inevitable de la vida. Entonces, sereno, fija la vista en el ansiado e inasequible horizonte, exclama:

¡Sentirse grande y no poder ser grande!
¡Tener alas teniendo sed de cielo,

y no poder subir a las alturas!
¡Ser gigante y tener que ser pigmeo!
Sentir ardiente palpitar la idea
sin poder modelarla en el cerebro;
sentir la inspiración, relampagueando,
querer tender por el espacio el vuelo,
sin poder traducir lo que se siente,
sin poder darte forma: ¡Pensamiento!
En el dolor inmenso que me abruma,
de mi propia impotencia oigo el silencio,
y de mi labio trémulo no brota
la espléndida canción con que yo sueño.
Y es triste como el eco de una queja
la triste voz de mi dolor tremendo,
de este dolor sin nombre que ni Dante
ha sentido al bajar a los infiernos;
y a ti te llamo, inspiración, y aunque tú acudes
para calmar mi bárbaro tormento,
no brota de mi labio estremecido,
la espléndida canción con que yo sueño.

Pocos poetas han logrado encerrar en sus versos tanta emoción como Ghiraldo. Se siente la fuerza imperiosa de su sinceridad, que a veces le lleva a aceptar ciertas brusquedades. Su obra poética es unilateral. Una idea fija sorprendemos en casi todas sus composiciones: destruir el presente, para, sobre sus ruinas, alzar el porvenir. La lucha, la muerte, la constante excitación a la muchedumbre expoliada o explotada, son el *leitmotiv* de su obra. En una composición—*La*

voz de la ola—se expresa del siguiente modo:

> Soy un símbolo
> de rebelión; mi cresta es mi bandera
> de combate; y es blanca y luminosa,
> como ideal; sobre mi lomo esplende
> como aureola.
> ¡El himno de la muerte
> con bandera de luz cruzo cantando...!

En los asuntos más alejados, en su esencia, de esa idea tenaz, él siempre busca una estrecha relación con ella. Cuando no os habla claramente de su sed no satisfecha, de su anhelo irrefrenable, busca la palabra que sugiere esas ideas. Pocas, muy pocas composiciones se libran de su obsesión niveladora. Dijérase que un impulso ciego, irresistible, le lleva a combatir, cual si en él se cumpliera un designio del Destino. Es «una fuerza», como él mismo ha dicho para después explicar en dos versos admirables:

> ¡Mis armas las forjé con mis cilicios:
> sólo soy un dolor que se subleva!

Obedecerá a ese impulso, que si destruye es porque desea construir, acercarse a la perfección soñada. Ya él lo dice en otros versos:

No os asustéis: la caridad es roja
porque hay que dar la sangre para hacerla.

Darse, ofrendar la vida, es en él una idea persistente. Nada vale su existencia cuando el ideal la reclama. Construye para los demás, para el mañana. Los sinsabores de la jornada bien poco son ante la idea. Esta surge; asciende, puebla el infinito y estalla en un fulgor de alborada. Es necesaria la sangre de todos. Sobre las ruinas de la ciudad de hoy, se levantará la urbe futura. La sangre y el rojo de la sangre son en el libro de Ghiraldo casi un retornelo impresionante. Ella será el agua purificadora. Para ella casi siempre tiene una frase, un recuerdo. En ella pone un símbolo. Vedlo en estos admirables versos de *El brindis del Rey:*

—¡Pasa el rey! Y la turba, miserable,
rendida ante la púrpura saluda.
Es la misma del Circo: va andrajosa
y ostenta callos en la mano ruda.
—¡Salud! ¡El rey invita! Con la sangre
de mil generaciones expoliadas
brindará en el *banquete de los pobres*...
Pero ved: de las copas derramadas
surge vapor rojizo, y sube, sube
hasta el azul de arriba; allí se extiende
para formar dosel y, poco a poco,
sobre la tierra atónita desciende;

asfixia la ciudad, llega al desierto
y fecunda el desierto, ¡oh sangre humana
vertida en holocausto de los tristes!
¡Siempre eres redención... para mañana!

Es el cuadro de un pintor iniciado en el secreto de una religión en donde el odio, por rara paradoja, es amor. Notaréis en él sobriedad de color, tonos precisos que os dan la sensación de la idea. Esta es una de las cualidades de Ghiraldo como poeta descriptivo. Su verso tiene el secreto de la evocación. Su estado emocional no le impide percibir los matices dispersos de cuanto nos rodea. En cada estrofa hallaréis esa plasticidad que no es exuberante como en otros poetas más visuales que auditivos.

Podría aceptarse esta distinción que alguien ha hecho entre los favorecidos de las musas. Para unos poetas, la emoción, la idea, cuanto ven, cuanto sorprenden, toma en la expresión forma y color.

Las imágenes, las metáforas, serán de una plasticidad evocadora. La pasión será roja, gris la melancolía, amarilla la tristeza, y así sucesivamente. Y esos estados psicológicos, o las simples descripciones del paisaje, os harán el efecto de pinceladas, de toques suaves o de toques violentos. En su afán de precisar la emoción, buscarán

la manera de corporizarla. No se preocuparán tanto de esto, en cambio, los poetas auditivos. Para éstos, la impresión, cuanto ven, cuanto sienten, no es sólo, ni sobre todo, plasticidad. Hay algo más: sonido, música, ritmo que no es del verso, percepción inconsciente, subjetiva, de la vibración universal. Los parnasianos—Heredia, el de *Les Trophées*, sobre todo—fueron, más que nada, poetas visuales. Julián del Casal lo fué también. Id a buscar las poesías de Rubén Darío y sorprenderéis en él, como en los simbolistas franceses, las cualidades de aquella otra clase de poetas. Al fin, todo sonido, toda vibración, es la génesis de una forma. ¿No lo ha demostrado Mme. Watts con sus discos sensibilizados? Los poetas tenían forzosamente que expresar algo de esa correlación universal. En ellos las vibraciones—respondiendo a las leyes del universo—serán sonido o color, según las condiciones temperamentales del individuo. En muchos encontraréis unificados ambos aspectos. Observadlo en Ghiraldo. Tras un verso plástico, exuberante de color, distinguiréis el sonido. Diríase que apenas lo percibe, se transforma, en virtud de otra ley universal, en color y se hace sensible a la retina. Así ha escrito esta *Otoñal:*

Es un paisaje agreste: el viento calla,
el sol se apaga tras la nube densa,

hay calmas de presagios en la atmósfera
y allá, abajo, rezonga la tormenta.

Reflejando en cristal sombras de sombras
un hilo de agua a nuestros pies serpea;
en quietud de amenaza huye la tarde
yendo a esconderse a espaldas de la sierra.

De pronto no es murmullo sino grito
lo que se oye allá abajo; el campo tiembla
ante la voz del vendabal y una onda
fría, glacial, circula y nos penetra.

Hiere la luz del rayo; en la hondonada
se encajona el turbión, ruge y revienta.
El pasto tierno se doblega y muere
y el pájaro agorero baja a tierra.

Un potro negro cruza la llanura.
Va ciego, loco, con la crin revuelta,
hacia el mar que, allá al frente, lanza el salmo
eterno de su queja turbulenta.

Entonces, dando rienda a los corceles
azuzados a látigo y a espuela,
entramos, victoriosos, en la noche
galopando con rumbo a la tormenta.

No vengáis a estudiar en Alberto Ghiraldo psicologías complicadas. La sinceridad de su acento, sus claras visiones de realidad, cautivarán por eso mismo. Buscaréis en él cercanas

influencias. Diréis que—como en casi todos los actuales poetas de habla castellana—hay en él influencias de Darío. Por entre tal o cual composición asomará el tumulto de Hugo. Cierto. Os hará el efecto de una gran fiesta de horror y de sangre, en donde hay estrépito de músicas, gritos de la muchedumbre, banderas de rebelión; coro invulnerable que narra dolores, fatigas; y por encima de todas las voces, la del guía de ojos de loco y corazón de niño que sólo ve el resplandor de la apoteosis lejana. Sentiréis su inquietud. Y admiraréis al poeta que, anheloso de difundir sus ansias de perfeccionamiento, escribe también dramas modernos, síntesis de sus apreciaciones.

III

En efecto: si la poesía es en Alberto Ghiraldo excitación, acometividad, apóstrofe lírico que flagela, su teatro muestra, en cambio, el análisis de los problemas que le inquietan. *Alas* es su primer ensayo del género. *Alma Gaucha,* drama en tres actos y seis cuadros, es una obra antimilitarista, que termina con una protesta contra la pena de muerte. En *La Cruz,* drama también en tres actos, escrito en colaboración con Flo-

rencio Fernández Gómez, estudia la crisis de dos almas en lucha con el amor y el destino. *La columna de fuego* es un drama donde aparece palpitante el enorme problema obrero. Este teatro se caracteriza por su orientación renovadora. En él se discute y se explica lo que en las poesías se censura entre líricos estallidos de combatiente apasionado.

Alma Gaucha fué el primer éxito teatral de Alberto Ghiraldo. Cruz—el protagonista principal del drama—es gaucho de origen y no se aviene con la milicia. Su padre, como él mismo cuenta a los compañeros de cuartel, «peleó contra el ejército. Gaucho *alzao,* y con razón, fué perseguido por la *autoridá* y entonces ganó la frontera». De él aprendió el horror a la milicia. «Yo no he nacido para *soldao*—le dice a un compañero—; no aguanto que nadie mande en mis actos, y aquí todos lo mandan a uno. ¡Uno no es nadie! Es una cosa que la hacen marchar reculando o avanzando, según la orden. ¿Hombres? ¡No somos hombres! Muñecos con resorte, y gracias». El mismo reconoce que *aquello* va a ser su desgracia. Protestará siempre de la disciplina, y ha de ser malquerido por el Teniente instructor. Ya en cierta ocasión éste le ha tratado mal. El teniente es joven, es agresivo. Cruz se ha fingido enfermo porque sabía que a la hora

del ejercicio había de injuriarlo como otras veces. El Cabo lo esconde en la cuadra. Y cuando pasan lista y Cruz no aparece, el Teniente ordena el reconocimiento médico de éste. Y Cruz es traído, al fin, a formar con los otros ante el Teniente ensoberbecido. El destino de Cruz se define ese día: sufrir, sufrir siempre como su raza dominada. El Teniente le increpa, le insulta. Cruz no puede contenerse y va a acometerle con su espada. El Teniente saca el revólver y dispara contra el gaucho, hiriéndolo en el hombro. Después... la Fatalidad atormentando un corazón y destrozando una vida. Enfermo, sintiendo aún las consecuencias de la herida, crecerá en él su odio al ejército. Con otros compañeros comentará las noticias de la prensa, en donde se enumeran los malos tratos que reciben los soldados, y el hecho de que un batallón realizara una marcha forzada «en que sucumbieron de cansancio varios conscritos». Cruz tiene el propósito de huir. «De todos modos, yo *m'e d'ir* —dice—. *Fugao* o preso. ¡Eso sí, no formo más!» Y piensa en su novia, en Alma. ¡Oh, su vida de antes! En otros tiempos él hubiera sido el cantor enamorado que, medio envuelto en el poncho, templaría la guitarra con tanto amor como con odio esgrimiría el cuchillo. Sobre el hermoso caballo correría por la verde pampa, anheloso

de llegar pronto al villorrio donde hubiese fiesta y algazara. Valiente y supersticioso, escucharía las consejas de su raza narradas por el abuelo junto a la humeante cacerola. Pero... es soldado, y de todo aquello sólo conserva la altivez y un corazón apasionado. Alma, la novia, el único ensueño en la vida del gaucho, va a visitarlo al cuartel. Está preocupado el Teniente. No sabe cómo terminar, sin comprometerse, el *asunto* de Cruz. Y habla de él con Alma, que anhela verle.

—Y usted... ¿quién es?—le pregunta el Teniente.

—Yo... dice ella—una amiga.

—¿Usted sabe que Cruz está enfermo?

—Sé que está herido, que lo han herido aquí. Él me lo ha escrito y por eso vengo.

El teniente medita. Aquel *asunto* le inquieta.

—¿De dónde viene usted?—vuelve a preguntarle a Alma.

—De su pueblo—responde ella aludiendo a Cruz—, de nuestro pueblo, señor, del Azul.

—Vamos, usted es su novia, ¿verdad?

—Novia o lo que sea. Soy quien lo quiere... Diga... ¿puedo verlo?

—Mire, no sólo puede verlo, sino que puede llevarlo.

El Teniente comienza a poner en práctica el

plan ideado para dar solución al asunto de Cruz. Falsamente protegerá la fuga del soldado: lo dejará salir del cuartel, para luego ordenar su prisión y lograr que lo condenen por desertor. Así es en efecto. Esto no lo dice Ghiraldo; lo sugiere.

La alegría de Cruz y de Alma bien pronto se ha de convertir en tristeza. Preso él, ella le acompaña en el presidio militar de la Isla de los Estados. En aquel pedazo de tierra donde mueren lentamente multitud de soldados, sólo tiene Cruz por consuelo el amor de Alma, resignada en la adversidad, inseparable del gaucho. Tierra solitaria, tierra de dolor, tierra de martirio. Ya lo dice uno de los presos al compañero:

—Esta tierra está maldita. Por eso han hecho en ella el presidio. ¡Mandar a aquí a un *mílico* es como mandarlo a la muerte!

Por eso existe entre todos un complot para fugarse. Cruz ha de tomar parte en él. Alma, su Alma, va a tener un hijo. Aquella tierra solitaria le tortura. Y dentro de él siente crecer su legendaria rebeldía. Su dolor es justo; no hizo daño a nadie. Lo vejaron, lo hirieron, lo engañaron. Triste destino, en verdad, el de este se-

ñor de la pampa. La evasión es para él una idea consoladora. Saldrá de aquel presidio, se llevará lejos, muy lejos, a Alma.

—Por ella lo hago—dice él a un compañero de infortunio—. De todas maneras, aquí por ella muchos me odian y otros muchos me envidian; por ella tendré que hacer una *barbaridá* un día u otro!

Y de acuerdo con los que dirigen la evasión, piensa pasar a Chile, huir, huir siempre, para refugiar su amor en la paz que ambiciona. La idea se realiza. La sublevación, triunfante en los primeros momentos, llena de fe el alma de los prisioneros. Dos compañeros de presidio son los jefes. Ante los primeros éxitos, se creen superiores a los otros. Cruz vuelve a oir las voces de mando del cuartel.

—¿Qué te parece?—dice a Alma, exasperado—. ¡Otra vez tengo jefes! Seguro que éstos también quieren hacer marcar el paso. ¡No digo! Ya se creen gobernadores. Pero, te juro, lo que es esta vez no me madruga nadie.

Dice todo esto acariciando «el puñal que lleva en el cinto». Otra vez la Fatalidad sorprende al gaucho en la vida. La sublevación ha fracasado. Se sabe que viene tropa a la isla. Los jefes de la rebelión, ensoberbecidos, se hacen insopor-

tables para Cruz. Ya han dado muerte a algunos prisioneros, con fútiles pretextos. Cruz ha de encontrarse frente a uno de ellos, Gutiérrez, que envidia su felicidad en medio de aquel presidio: el amor de Alma. Ese jefe, al igual que el Teniente del cuartel, va a herirle, a matarle tal vez. Y Cruz, en defensa propia, le da muerte. Alma está inquieta. Cruz se entristece. En aquella isla lejana todo le sorprende angustiosamente. Alma tiene frío, un frío intenso, al par que siente en sus entrañas la germinación dolorosa de la vida...

Fracasada la sublevación, de nuevo prisionero y llevado a Buenos Aires, Cruz es juzgado por un Consejo de guerra. Será inútil que el abogado dé razones jurídicas y explique los hechos. La ley es inflexible.

Estos militares—dice el abogado defensor a un espectador del Consejo—no escuchan sino a sus códigos, formidables de crueles; pero tratándose de este caso excepcional, creo que transigirán en algo. Usted sabe, además, que la muerte producida por Cruz en el penado Gutiérrez, no debía haber sido considerada como un delito militar; esa es al menos la opinión de la mayoría, y, sin embargo, no ha habido forma de conseguirlo. Se le juzga y se le condena de acuerdo con el Código militar, implacable siempre.

Efectivamente, Cruz es condenado a muerte.

El público se indigna. Un murmullo de compasión se escucha en la sala. El abogado se aleja para conferenciar después con el Secretario que ha leído, emocionado, la sentencia.

—¡El Código, amigo, el Código!—exclama «arreglando los papeles del sumario».—Es un corselete de acero. No es posible infringirlo. ¡Pobre Cruz! ¡Tan guapo! ¡Tan hombre!

—Sin embargo, alega el defensor—el tribunal pudo hacer algo por él. Y por mí... ¡No se ha hecho caso de la defensa!

—Las defensas, doctor, tratándose de militares, hoy por hoy, son inútiles, créame. Se lo dice mi gran experiencia.

—El pobre Cruz lo intuyó así desde el primer momento. Recién, con su siempre pintoresca y gráfica frase, me lo dijo: Está usted gastando tiempo y labia... Y, efectivamente, así ha sido. ¡Pero esto es injusto, es injusto!

—He pasado un terrible cuarto de hora, doctor. Aunque he leído ya muchas sentencias, ésta ha constituído para mí el más amargo de los tragos.

—Estoy resuelto a no abandonar a Cruz hasta el último instante. Acudiré al Presidente de la República, tocaré todas las influencias a mi alcance y obtendré su indulto.

—El caso ya es muy difícil, amigo. El Presidente ha hecho al respecto declaraciones muy terminantes, que son públicas.

¿Y usted cree que será inflexible?

—Tengo la seguridad. Él piensa que la ley debe aplicarse siempre.

—Sí, pero cuando, como en este caso, la ley resulta tan cruel...

—Precisamente, es lo que él dice: ¿La ley es cruel? Reformarla. ¿No quieren la pena de muerte? ¡Bórrenla del Código! Y para eso ahí está el Congreso. Yo me lavo las manos.

—... ¡Y la sangre sigue empapando el mundo!

En esta escena, que es la última del primer cuadro del tercer acto, ha condensado Ghiraldo algunas de sus ideas acerca de uno de los aspectos del militarismo. Lo combate en este drama intenso, al final del cual nos sorprende con el emocionante realismo de varias escenas ocurridas en el cuartel, pocos momentos antes de ser ejecutado el protagonista. Volvemos a encontrar a Alma, convulsa y angustiada, pensando en la muerte. Ella desea morir también, como su gaucho, a quien persiguieron los hombres malos. Piensa con dolor en su hijo, y a las frases consoladoras de Cruz responde:

—*¡Pá* qué criar hijos si los hombres son tan malos! *¡Pá* qué, si el mundo está lleno *e* fieras! *¡Mirá* lo que hacen con vos! ¡Y conmigo y con todos! ¡La vida de nosotros los pobres, está maldita, gaucho, maldita!

Aquí aparece de nuevo el Ghiraldo de *Música prohibida*, clamando por los desdeñados de la Fortuna y de la Vida. La figura del gaucho se

agiganta en esos momentos. Fuerte y sereno, casi estoico, frente a Alma exasperada, dice:

Que *vivás*, Alma, porque mi vida sigue en vos, en el hijo que *llevás* en el seno. Vos *tenés* que vivir, Alma, y vos *tenés* que enseñarle muchas cosas a ese hijo. ¡Yo no muero *deshonrao*, ya *sabés!*

Ese hijo recogerá el legado de altivez, justicia y libertad que abandona, con la vida, el padre que no ha de conocer. Cruz sabe que muere porque quiso ser libre. Ya él se lo explica a la tía Vicenta, que aun confía en el indulto. En estos momentos se oye de nuevo la voz de Alma, desesperada, que dice:

«A vos te mata la ley. Te matan los hombres malos, gaucho.» Y cuando llega el momento de la ejecución, Cruz, arrastrando penosamente los grilletes, no puede menos de exclamar, dolorosamente, como respondiendo a una idea fija:

—¡La ley, la ley!

Con estas frases termina el drama. Imagináos por un momento cuánto simboliza ese hijo que no ha nacido aún. Él será el rebelde de mañana. Sentirá el horror de la vida torturada de su padre. Y amará aún más que éste la libertad. Será fuerte y será bueno. Pero será también, acaso,

el agitador de la generación futura. Conocerá la historia de su padre. Y un día, también como éste, sentirá la gran ansia de justicia que defiende el autor de este drama.

Ghiraldo ha escogido este asunto para dar a sus ideas calor de realidad. Se afilia así al grupo de los que ven en el teatro una manera de actuar en la sociedad. No llegará a los simbolismos ibsenianos, pero sí ofrecerá en sus obras dramáticas diversos aspectos de la vida en que él actúa. Así en *La Cruz*, tanto para él como para su colaborador Florencio Fernández Gómez, los amores de María Antonia y Luis son el motivo, la base para el desarrollo de un doble problema social. El doctor Ricardo Domínguez ha tenido, en su juventud, amores con Rosario; de esos amores ha nacido María Antonia. El tiempo, lentamente, ha tejido el olvido entre ambos. El doctor Domínguez, al cabo de varios años, se casa y tiene un hijo: Luis. Rosario, en los azares de la existencia, se une a otro amante; un obrero: Juan. Es lo corriente, es lo vulgar, diréis. La vida de los hombres es así. La juventud es tumultuosa y apasionada. El corazón se convierte, de víscera fundamental, en frívola mariposa. ¿Qué consecuencias surgen de esos amores juveniles? ¡Oh! Para la juventud no hay problemas. Una sonrisa y un sincero encogimiento de hom-

bros lo resuelven todo. Pero, venid a estudiar aquí en este drama un aspecto—el más intenso, el más rudo—de ese problema. Luis y María Antonia, hijos de un mismo padre, se encuentran y se aman. La vida es así, tornadiza, complicada en su aparente sencillez. Luis y María Antonia desconocen el problema. Y cuando llegan a saberlo, reconociéndose vencidos por la vida, acuerdan realizar juntos el suicidio. Son dos seres que llevan la cruz de su destino. Observaréis en este drama la ansiedad creciente de los protagonistas. Los personajes se mueven alrededor de una inquietud: los amores de Luis y María Antonia. Juan, el marido de Rosario, opina que «preferible sería callar para siempre» y dejar a los enamorados disfrutar de su dicha. Rosario, en la cual pesan las consideraciones inevitables de las ideas tradicionales, opina lo contrario. El doctor también. El drama ocurre en una atmósfera de misterio, de dolor y de lucha. A ratos surge en aquel ambiente de tragedia interior el recuerdo de los problemas exteriores. Son ráfagas de la gran lucha humana. Hasta la escena llega el rumor de las huelgas y de los conflictos obreros. Son motivos que se eslabonan, como en las grandes composiciones orquestales, alrededor de un tema en donde los violines, delicadamente unas veces, y otras precipitándose en

un andante poblado de trémolos angustiosos, explican la ansiedad de los personajes principales, para caer otra vez en un *leit-motiv* de dolor y amor. Tal es la unidad, la fuerza constructiva que Ghiraldo y su colaborador demuestran en esta obra. Y el probloma está expresado valientemente, sin más suave alarde romántico que el de los dos enamorados, tristes poetas de lo inevitable...

Si en *La Cruz* se escucha el rumor de la multitud como un eco debilitado, lejano, en *La columna de fuego* sentimos palpitar a esa muchedumbre. Nos confundimos con ella. Conocemos sus ansias, estudiamos sus problemas. La cuestión obrera está allí palpitando, siendo el argumento de la obra su idea. Asistimos a las reuniones de obreros, a las huelgas; vemos con cuánto fervor y dolor se incuban esas manifestaciones de protesta. León Almeida—el protagonista—es el apóstol de la idea renovadora. Por ella da su sangre. A través del drama lo veremos surgir arengando a las multitudes, para terminar llevando a los obreros a la huelga, que ha de fracasar al fin, vencida por una gran parte del pueblo que anhela trabajo y suple a los huelguistas. Ya lo dice otro de los protagonistas—Salvador—en un discurso pronunciado ante el cadáver de León:

—En la actual lucha obrera no es posible continuar dejando olvidada esa enorme fuerza latente formada por los *sin trabajo,* ya que esa fuerza, por causas inevitables y fatales, causas de orden económico y de índole tan exigente y perentoria como la vida misma, ha de pesar siempre, decisivamente, en contra de la colectividad durante los momentos críticos en que ésta pretenda echar mano de la huelga como arma y recurso poderoso contra la actual organización social.

Esta conclusión la combaten los obreros. Exaltados, hablan de rebelión y de permanecer fieles a su idea. La obra termina con un grito de fe en los futuros destinos. El amor surge aquí también como elemento del drama. Pero es un amor lleno de sacrificios y que se repliega para dar paso a la idea avasalladora de quien traza, anheloso, los planes de la organización futura, esa que tanto ansía el propio Ghiraldo, para quien el teatro debe ser, ante todo, expresión concreta de una idea.

IV

Podréis sorprender esto analizando sus dramas. Desecha los simbolismos confusos de otros autores, para predicar, ante auditorios que le admiran, su religión de verdad y de belleza. Ti-

pos que actúan junto a nosotros son los de su teatro. Son personajes que tienen sobre la escena una misión: exponer, discutir o probar algo. «El arte por la idea, la ciencia por la vida», ha dicho él en una interesantísima conferencia que leyó la noche del estreno de *Alma Gaucha*. Allí está claramente expresado lo que él mismo denomina su credo estético. Podréis estudiar en esas páginas—incluídas en el primer volumen de sus *Crónicas Argentinas*—la fusión que él hace de la verdad y de la belleza como norte espiritual de nuestra existencia:

El arte—explica—es un factor de la vida, porque el arte produce la belleza y la belleza alegra la vida. Matiz, color, fuego, es manantial de luz que nos alienta y redime. De nuestras propias tristezas nacen nuestras esperanzas, cuando el arte sabe encontrar hermosas formas para traducirlas. Así el arte es un redentor que nos hace soñar dorados sueños y abrigar ilusiones y utopías.

Esta exaltación del arte en relación con la vida, no está desligada de su constante amor al pueblo. Él quiere difundirlo, hacerlo un rito amado de todos:

Aprenda el pueblo—dice—, enseñémosle a gozar de la belleza, para que desarrollando todas sus energías pueda vivir así vida completa. Ese es otro derecho al

cual todavía no ambiciona sino con muy débiles fuerzas.

¿No es éste el programa de un artista, creador de belleza, que se acerca a las almas para incubar en ellas la gran rebeldía? Inquieto y ardoroso, el arte será siempre su refugio de paz. Pero, con las suaves revelaciones de la belleza, siente el deseo infinito de hacer comulgar a todos en su rito. Entonces le asaltará de nuevo, al pensar en los demás, la idea redentora. Y en el arte ya no sólo verá una expresión de belleza, sino un modo de actuar. «¿El drama por el drama?—arguye él—. No. El drama por la vida; es decir, el drama por la idea. Lo demás será sólo asunto de feria, espectáculo de circo: negocio, nada más que negocio. A lo sumo, goce infecundo, placer de solitarios.» Ama la acción este gran luchador. Y lo que no sea auscultar el corazón del mundo, preocuparse por los que sufren, pedir para los que, como en la frase bíblica, «han hambre y sed de justicia», será restar al arte su gran misión educadora. Se acerca así a la idea de Taine, de que «el arte sólo vive de preocupaciones grandes». Para ello quiere que el artista sea hombre de ideas que luche «con alma enérgica y músculo férreo, sin adular a minorías privilegiadas ni a mayorías sin criterio».

Piensa, como Nietzsche, que «el arte por el arte es una serpiente que se muerde la cola». Verdad y belleza: he ahí, según él, las dos supremas aspiraciones del arte. El poeta debe olvidar los antiguos cantos de gloria, desechar el bizantinismo de escuelas, ser siempre el hombre atento al dolor o a la dicha de las multitudes que anhela dirigir. El poeta-hombre, el poeta que interpreta las aspiraciones de su pueblo, es para Ghiraldo el que encarna el ideal del arte. El artista debe ser hombre de ideas, ha dicho él, porque «el arte sin misión social» no es «elemento suficiente para llenar aspiraciones grandes, verdaderamente grandes, de esas que se lanzan al mundo con los nombres de Pasiones y Amores, Heroísmos y Martirios». Por eso cree que es perentoria la marcha del artista hacia el pueblo. Es necesario, dice él, «confundirnos con su grandeza, que es la de todos, templarnos en su dolor que es el nuestro, brillar entre sus oros—su labor—que es la riqueza común, bañarnos en sus lágrimas, que son nuestra amargura—vida también—, surgir esplendentes y soberbios de sus derrotas que son el triunfo de la humanidad.»

V

Tal es, en breve síntesis, la orientación estético-social de Ghiraldo. La sorprenderéis en sus discursos, en sus libros, en toda su actuación, en fin. Él es uno de esos poetas hombres de que ha hablado al explicar su credo estético. En los momentos de crisis social que ha tenido Buenos Aires, él ha escalado la tribuna del pueblo para decir a éste su opinión y comentar lo que ha sido objeto de una protesta colectiva. Logra reflejar así el anhelo del pueblo. Nos parece, sin embargo, que no es de estos hombres de los que más necesita, por ahora, nuestra América. Disentimos, por eso, de la interpretación que da Mas y Pi a la poesía de Ghiraldo. Aplaudimos, sí, la apreciación de ese escritor acerca del arte en América. Pero no creemos que Ghiraldo cante únicamente, como aquél dice,

algo de esa pena que empuja al inmigrante, algo de ese ensueño que guía al pobre que llega aquí alentado por la vaga esperanza de la redención por el trabajo, algo de esa quimérica bondad que llena los campos silenciosos y semiabandonados en las tristes noches de la pampa... (1).

(1) Véase *Alberto Ghiraldo*, por Juan Mas y Pi; I vol., Buenos Aires.

Ha cantado, sí, todas esas ansias, y ha exaltado también la pugna con la sociedad de hoy. Es cierto que en América comienza a bocetarse el enorme problema obrero, aun no resuelto en Europa. Surge en la Argentina, en cuanto esta nación organiza y asegura en definitiva su estabilidad política y social. Vemos algunos destellos en el Uruguay. Y en Cuba, uno de los más jóvenes pueblos de América, se presienten las grandes líneas generales del problema futuro, en estos tiempos en que la guerra europea, perjudicando a una de las más importantes industrias nacionales—la del tabaco—, ha privado de trabajo a miles de obreros. No obstante, ni en Cuba ni en el Uruguay pue de afirmarse que exista un verdadero conflicto obrero. Las crisis son, en general, determinadas por causas ajenas a las fuerzas económicas del país y a sus organizaciones industriales. Algo más se precisa el conflicto en la Argentina; pero allí, como en Cuba y como en el Uruguay, las huelgas son manifestaciones precursoras de lo que está por venir: la realidad del intenso problema europeo. El claro talento del gran José Enrique Rodó, al referirse en su admirable estudio sobre el trabajo obrero en el Uruguay a los conflictos entre el capital y el trabajo—base eficiente del verdadero problema—, se preguntaba si las reivindicaciones del momen-

to presente, «justificadas y oportunas en los países de avanzado desarrollo industrial», mantienen esa «oportunidad tratándose de pueblos que, como los de nuestra América, no han pasado aún del aprendizaje de la industria y están lejos del exceso pletórico de población que agrava y embravece, en las viejas sociedades de Europa, las luchas entre una burguesía opulenta y un proletariado que se angustia en los extremos de la necesidad».

En esa pregunta condensaba el pensador uruguayo un aspecto de su opinión, para después analizar y aprobar la ley de reglamentación del trabajo obrero, propuesta por el Gobierno de su patria en 1906. El autor de *Motivos de Proteo* había expuesto en breves palabras la verdadera situación del problema en América, donde, más que nada, estamos viviendo actualmente una época de organización. Observamos la vida internacional y buscamos un nuevo sentido a lo creado en la Europa secular. Tal vez se nos diga que Ghiraldo no tiene el estrecho sentido de la patria local, sino el amplio de la gran patria: el mundo. Pero en esta ambición, ¿no existe el mismo problema europeo, la misma ansiedad no calmada? Renegaremos del arte y de las formas del arte europeo. Bien... crearemos, como opina Mas y Pi, organizaremos, ¡cuanto queráis! Pero esta

sed del futuro, esta inquietud, lo que informa el espíritu de la poesía y el pensamiento de Ghiraldo, ¿es posible afirmar que sea netamente americano? ¿No habrá sido más bien un trasplante de emociones y anhelos a otras ciudades en formación y a una tierra que se da a los brazos laboriosos de los inmigrantes a que alude Mas y Pi?

Cierto es que en estos últimos años ha comenzado a bocetarse en la Argentina un formidable problema agrario. El mismo Ghiraldo, en su notable y sereno *Balance social* de un pueblo, se ha referido al conflicto que allí comienza a surgir, debido a que el colono argentino—sea criollo o sea extranjero—está sometido y como preso—esta es la palabra—en la ruda organización de los grandes terratenientes. Lo que en un tiempo anhelaron Sarmiento y Alberdi, comienza a falsearse a manos de los nuevos organizadores de industrias. Si el mal de la República Argentina era la extensión, pensaban ellos que era necesario poblarla. Se multiplicarían los ferrocarriles, se vadearían los ríos, se perforarían las montañas; el vasto territorio se uniría por fáciles vías de comunicación. Todo se ha hecho. Pero comienza a tomar otro aspecto menos benigno ese ideal.

No obstante, conviene insistir en que América

tiene otros problemas urgentes. Algo nos dirá Ghiraldo con su sinceridad, su gran amor hacia las multitudes, su gran corazón atento al dolor humano. Pero no nos lo dará todo. En América necesitamos serenidad, más acción organizadora que regule el presente del gran núcleo de naciones contenidas en su enorme territorio casi inexplotado. Antes que nada nos interesa el problema nacional de dar una forma definitiva a las aspiraciones colectivas. Es evidente que los Congresos deben preocuparse de la organización económica, en la cual se comprenden el fomento de industrias nacionales y la legislación sobre el trabajo del obrero. Nuestros legisladores—con muy contadas excepciones de hombres y pueblos—se han preocupado hasta el presente más de política que de gobierno. Ante las crisis obreras, ante urgentes necesidades del país, no han hecho efectiva la acción supletoria del Estado. En este sentido nos parecen razonables la protesta y la lucha incesantes por encauzar las aspiraciones nacionales. Lo que debemos evitar en América es la agitación, el tumulto apasionado que falsea, con frecuencia, los más nobles deseos. Necesitamos, sí, de los hombres de acción, para quienes el ideal puro, la virtud individual, base de la colectiva, no son una mera fórmula retórica o un ensueño romántico. Pero

nos parece perturbadora en América la actuación disolvente, aunque sea ésta la primera fase de la reconstrucción futura. En un continente liberal, hemos exagerado algo el liberalismo. Orden de ideas, ideal armonizador, principios colectivamente organizadores, tales son, en parte y en grandes líneas generales, las necesidades de casi todas nuestras repúblicas democráticas. La protesta roja, anarquismo, internacionalismo, nos parece prematura.

Si no fuera un ímpetu de nobleza, un gran sentimiento de amor, de bondad, lo que inspirase la poesía de Ghiraldo, ¿qué beneficios derivaría América de la musa inconforme de este gran sembrador de inquietudes? Junto a esa pureza espiritual, él ha puesto también su obra de belleza. Quiere innovar, reunir en un solo deseo de perfeccionamiento a su patria y a todo el resto de la humanidad. ¿Queréis un poema más intenso que este de unir por el amor a patrias distantes, fundidas en el deseo del bien, sin luchas, sin avaricias imperialistas, sin despotismo político ni centralización económica...? Hallaríamos así una Arcadia urbanizada. Difícil empeño tal vez reconoceréis en esto. Pero si toda obra humana vale tanto por lo que realiza como por lo que anhela realizar, este inconforme poeta americano ofrece al mundo el más noble evangelio poé-

tico en estos tiempos de cruentas guerras, de grandes dolores, de sacrificios y martirios que, a despecho de nuestras ideas, hacen pensar, con el poeta, en que una lucha universal, sangrienta, destructora de patrias, ideas tradicionales y arcaicos privilegios, acaso fuera la conmoción purificadora de donde surgiese, luminosa y activa, la gran patria futura.

BERNARDO G. BARROS

La Habana, 1917.

SOR EPIFANÍA

Quiera el Señor iluminar mi espíritu y prestarme auxilio, para que pueda contaros debidamente, con verdad y galanura, algunos sucesos de la vida de Sor Epifanía, monja del convento, que bajo la advocación de Santa Cecilia, tienen las Adoratrices en esta vieja ciudad andaluza.

¡Oh, si yo pudiera tener la soltura y bizarría en el decir, de aquellos mis ascendientes espirituales, cronistas de abades y de abadesas y, al par que cronistas, legos o capellanes de la casa conventual! ¿Pero cómo he de tenerlas, si estos cronistas de que hablo vivían y se regalaban a costa del convento, disfrutaban de hermosos jardines y comodísimas estancias y aun disponían de caballos y lebreles para divertirse cazando? Heme aquí yo, cronista por afición, sin sueldo de nadie y sin esperanza de tenerlo. Por triste ironía del Destino, hoy, los

poderosos, los príncipes del metal, no quieren poetas en sus casas, y las hijas de tales príncipes no alimentan trovadores, que es de mayor economía y dicen que viste más, el que ellas tengan a sus expensas un perrito. Perdonad, lectores, en esta narración, que os cuente la falta de donaires y sutilezas, en gracia a la falta de comodidades de que disfruta el cronista.

Era en la vieja y blanca ciudad española, de moruna traza, sita en la falda de famosa sierra y rodeada por ancho y no menos famoso río; la ciudad de los nobles arruinados, la ciudad de los vetustos palacios, entre los cuales hay alguno que llega a contar hasta treinta y seis grandes jardines. Salió a pública subasta la solariega mansión del señor de Benaluz, don Rafael de Arellano y Fuenseca de Olivares, Marqués de Tasarín y de Castro, Conde de Peñablanca, de Luzón y del Prado, Vizconde de San Cayetano, siete veces grande de España y muerto hacía poco en una casa de vecinos y enterrado de la caridad pública. Acudieron a la subasta muchos postores, la mayor parte gentes de Soria, enriquecidas en los campos béticos, y fué adjudicado el palacio al Instituto de Religiosas Adoratrices, representado en el acto por el notario don Lucas Gómez.

A poco de instalarse las monjas en el palacio,

comenzó a correr por la ciudad una disparatada leyenda. Decíase que por los destartalados salones del viejo caserón vagaba el espíritu de don Diego de Arellano, abuelo del arruinado don Rafael; se contaba que, a media noche, oíanse grandes ruidos de cadenas y unos suspiros fortísimos; y aun hubo quien juraba haber visto, al dar las doce, posarse en la baranda del balcón central tres gigantescas lechuzas. El pueblo había encantado el antiguo caserón.

Por entonces había ingresado en el convento la señorita María de la Cruz Salazar. Cuentan que crueles desengaños en el siglo le hicieron buscar, en la soledad del religioso retiro, amparo para su alma dolorida. Tenía María de la Cruz veinticinco años y era suavemente morena, alta y de líneas purísimas en todo el cuerpo, sus ojos negros tenían una divina serenidad, y todo su ser era de una infinita dulzura; antes de hacerse religiosa, acudía frecuentemente a visitar el convento de las Adoratrices y se extasiaba, contemplando el bien cuidado jardín y la huerta amena, sentía un inefable bienestar, cuando aspiraba el perfume tenue de la capilla y lloraba de emoción, viendo al Redentor Divino, cautivo en la dorada custodia. Una tarde, pensando en la amargura de su vida en el mundo, decidió María de la Cruz Salazar no salir del convento,

y allí se quedó para siempre. En el claustro se llamó Sor Epifanía.

Recibió toda la comunidad con singular complacencia a la nueva religiosa, que era la Salazar, de familia muy distinguida y adinerada.

Continuas oraciones fortalecían el alma de Sor Epifanía, que a cada instante se alegraba más y más de su determinación; la vida en el convento iba deslizándose serenamente, y sutiles labores en telas finísimas y el cuidado de flores y plantas y el preparar encargos de exquisitos manjares alternaban con las obligaciones religiosas; Sor Epifanía olvidaba sus antiguas tristezas y alegre rizaba los manteles de los altares y adornaba con flores la imagen de Santa Cecilia. Gracias a Dios, el mundo pícaro e ingrato estaba lejos, muy lejos, y no habría de llegar hasta aquel recinto de paz y bienaventuranza.

¡Ay! Decididamente el espíritu de Don Diego de Arellano, el viejo señor de Benaluz, vaga por el palacio. Las buenas monjitas lo creen; ellas también sienten ruidos infernales y ven brillar luminosamente en el jardín las hojas de los árboles. ¿Por qué vienes a turbar este santo recinto, viejo calaverón? Deja ¡oh espíritu! en paz a estas santas mujeres, que para siempre han renunciado a los goces terrenos, vuelve al sitio en donde te corresponde estar por tus culpas, y si

estás en el Purgatorio, que te saquen de allí las plegarias que por los fundadores del palacio dicen todas las mañanas estas buenas monjas. Pero no, el espíritu es por la noche el dueño del convento; las monjas, aterradas, cierran sus celdas, gimen con desconsuelo, rocían los salones con agua bendita e imploran el auxilio del Señor.

Sor Epifanía está pálida; cuenta a sus hermanas que ha sentido una noche muy cerca de su casa el aliento maldito del espíritu y que, en aquel instante, un frío horroroso invadió su cuerpo. La pobre Sor Epifanía piensa que no encontrará consuelo jamás. Cada día que pasa se acentúa la palidez de Sor Epifanía; sus ojos han perdido la divina serenidad, y sus labios se tornan morados; ora largamente ante Jesús, y de rato en rato deja escapar muy dolorosos suspiros; las lágrimas manan continuamente de sus ojos. ¡No hay remedio!

Y una noche, después de retirarse las monjas a sus celdas, Sor Epifanía, cautelosamente, atraviesa estancias y baja a la huerta, coge una hoz y se vuelve a su aposento. Se encomienda a Nuestro Señor y espera la llegada del espíritu; ha sacado fuerzas de flaqueza y va a desencantar el convento; como en las añejas historias, quiere matar al dragón; todo lo tiene preparado, y en cuanto el espíritu se deje oir, ella encenderá

una luz y con la hoz hendirá el aire varias veces, hará la señal de la cruz y con la ayuda de Dios se disipará el encanto.

Dió un reloj las doce campanadas, oyóse un ruido siniestro y la puerta de la celda de Sor Epifanía cedió; en la obscuridad, escuchaba la monja un fuerte respirar, y entonces, con la hoz en una mano, buscó con la otra la manilla de la luz, encomendóse a Jesús, encendió, y un grito extentóreo de asombro y de espanto salió de su garganta. Rapidísimamente vibró el acero, y se produjo un ruido seco al caer una cabeza sobre la madera de la celda. Después de matar, cayó Sor Epifanía desfallecida en la cama y se le paralizó el corazón; murió la monja empuñando la hoz, en cuya hoja empezaba a coagularse la sangre.

Luego vieron las monjitas, en la celda de Sor Epifanía, el cadáver de un hombre con la cabeza separada del tronco y, sobre la cama, el cuerpo muerto de la infeliz religiosa.

Al otro día, dos sucesos rompieron la suavidad de la vida en la vieja ciudad. Fué uno el entierro de Sor Epifanía, verificado con asistencia de nutrido acompañamiento; fué el otro la misteriosa desaparición del sacristán del convento de las Adoratrices, a quien nadie ha vuelto a ver.

Rogad a Dios, en caridad, por Sor Epifanía, llamada en el siglo María de la Cruz Salazar, para que le dé en la otra vida el reposo y descanso que no pudo encontrar en la tierra. Amén.

VICENTE MANZANARES

Los problemas de América

La obra de Venustiano Carranza

Publicamos este nuevo artículo de Goy de Silva, sobre México, considerándolo de actualidad e interés palpitantes. Goy de Silva que es una de las figuras más serias y prestigiosas de nuestra intelectualidad, parecía hasta ahora ajeno a toda cuestión política, por ser uno de los pocos escritores españoles que no se habían ocupado públicamente del conflicto europeo, no figurando jamás en ninguno de los bandos de *filias* y *fobias*. Pero vemos con la más grata sorpresa que el poeta, sin perder la absoluta independencia de su espíritu, tiende su mirada amplia, serena y analizadora sobre la vida actual, abarcándola hasta más allá de los límites del presente, en un futuro que parece todavía incierto, como sumido en nieblas que, tal vez, cuando se disi-

pen muestren confirmados los graves acontecimientos que el Poeta, con acentos de alarma, vaticina. (N. de la R.)

...«El actual conflicto europeo es en el mundo entero como un gran incendio o como una gran plaga que debería haberse aislado y limitado hace tiempo, para acortar su duración y evitar su propagación. Lejos de eso, el comercio de los países neutrales de todo el mundo, y especialmente el de América, tiene una gran responsabilidad ante la Historia, porque todas las naciones neutrales, cuál más, cuál menos, han prestado su contingente en dinero, en provisiones, en municiones o en combustibles, y de este modo han alimentado y prolongado esta gran conflagración mundial.

Esto impone a los pue-

BLOS NEUTRALES LA OBLIGACIÓN DE ABANDONAR ESA CONDUCTA Y DE REHUSARSE A SEGUIR PRESTANDO ESE CONTINGENTE QUE HA HECHO POSIBLE LA CONTINUACIÓN DE LA GUERRA POR MÁS DE DOS AÑOS.

A ESE FIN, EL GOBIERNO DE MÉXICO, DENTRO DEL MÁS ESTRICTO RESPETO A LA SOBERANÍA DE LOS PAÍSES EN GUERRA, INSPIRADO EN LOS MÁS ALTOS SENTIMIENTOS HUMANITARIOS Y GUIADO, IGUALMENTE, POR EL DE SU PROPIA CONSERVACIÓN Y DEFENSA, SE PERMITE PROPONER AL GOBIERNO DE SU EXCELENCIA, COMO LO HACE CON TODOS LOS DEMÁS GOBIERNOS NEUTRALES, QUE, DE COMÚN ACUERDO Y PROCEDIENDO SOBRE LA BASE DE LA MÁS ABSOLUTA IGUALDAD PARA CON UNO Y OTRO GRUPO DE POTENCIAS CONTENDIENTES, SE LES INVITE A PONER FIN A ESTA

GUERRA, YA POR SÍ SOLAS, YA VALIÉNDOSE DE LOS BUENOS OFICIOS DE LA AMISTOSA MEDIACIÓN DE TODOS LOS PAÍSES QUE JUNTAMENTE HAGAN ESTA INVITACION.»

. . . . . .

(DE LA NOTA PACIFISTA QUE EL GOBIERNO DE MÉXICO HA ENVIADO A LOS GOBIERNOS DE LAS NACIONES NEUTRALES.)

*

He aquí un fragmento de la Nota admirable que acredita a un Gobierno restaurador como el del general Carranza, cuyo primer acto es un noble llamamiento a la conciencia universal y una proclama de paz a los pueblos beligerantes.

Un ansia de paz es, actualmente, la aspiración suprema de la Humanidad dolida.

Y un alba de paz alumbra los campos de México, todavía sangrientos por las luchas recientes, y humeantes por los rescoldos del gran incendio revolucionario, que pronto se apagará completamente con la extinción de las últimas «gavillas».

La retirada del territorio azteca de la «Expedición Punitiva», a las órdenes del general Pershing, triunfo político del general Carranza, ha restablecido la armonía de relaciones entre México y los Estados Unidos, consolidándose esta buena inteligencia con el mutuo envío de representantes tan acreditados en la vida diplomática, como el mexicano don Ignacio L. Bonillas y el norteamericano Mr. Henry P. Fletcher.

Con verdadera satisfacción queremos hacer constar aquí que fué España el primer país europeo en reconocer oficialmente al Gobierno Constitucionalista.

Antes de que el Presidente de la República francesa recibiese en el Eliseo al enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México, y antes de que Alberto I, de Bélgica, le diese acogida en su Cuartel General, ya había sido recibido el señor Sánchez Azcona, oficial y cordialmente, por los Reyes de España en el Palacio Real de Madrid, ante los altos dignatarios de la Corte, y bien pudieron apreciar los comisionados de México las simpatías del pueblo español cuando los vió pasar en las carrozas de gala, escoltados por la Guardia Real, como a los representantes de un pueblo hermano que luchaba heroicamente por la reconquista de sus libertades.

También hemos de recordar, ya que los hechos, felizmente, nos han dado la razón, que fuimos nosotros de los primeros en augurar el triunfo de Carranza en las elecciones presidenciales, cuando a fines del año anterior nos ocupamos, en *España Nueva*, del problema mexicano.

¡Y a fe que no era necesario ser profetas...!

Nadie con más títulos ni mayores prestigios que este gran patricio, héroe de la más alta empresa revolucionaria, digno de compartir el pedestal de Juárez y de merecer, como aquél, el título de «Reformador».

En torno de este reformador se han congregado para luchar contra las clases arbitrariamente privilegiadas y monopolizadoras, el elemento popular y el elemento intelectual, en una confraternidad de aspiraciones e ideales.

Esta revolución la hicieron los poetas en las avanzadas del pueblo. Siempre, en todo tiempo, la conciencia de los pueblos habla por boca de sus poetas que son los más nobles, fieles y elocuentes intérpretes de los sentimientos populares.

A la manera de aquellos antiguos trovadores que, como Beltrán de Borns, en la Provenza; Bonifacio Calvo, en Italia; Bernardo de Rovenas, en Aragón, y cien más, dictaban leyes a los reyes mismos y derrocaban tiranías con las ca-

tapultas de sus «serventesios», los poetas de México, en torno de un caudillo heroico, hicieron la obra redentora de la Revolución.

Hasta el corazón de Europa llegó la voz conmovida y viril de los nuevos bardos, encontrando en nosotros los más vivos ecos de simpatía; Amado Nervo, Urbina y tantos otros, ¿qué han sido sino paladines, mensajeros y heraldos de los ideales de su Patria?

Y en esta hora de paz y de restauración de las antiguas leyes escarnecidas, España envía a su hija espiritual un cordial saludo por uno de sus grandes poetas, Francisco Villaespesa, mensajero de nuestro corazón y embajador de nuestro pensamiento.

Puede decirse que la América española está en plena fiebre de desarrollo y de transformación. En el orden social, artístico y político, se nota un verdadero renacimiento, como si la energía del mundo, debilitada en el viejo continente por una guerra titánica y sin tregua, buscase nuevos bríos en los pueblos jóvenes, que surgen a la vida con fulgores de aurora.

Tal vez un deseo precoz ante el ejemplo insólido de los viejos pueblos, que tratan de imponerse contra todas las leyes del Derecho Social e Internacional por la bárbara ley de la fuerza, los incite desesperadamente a un desarrollo pre-

maturo, que les ponga en condiciones de poder defenderse y afrontar los peligros posibles.

La obra más lamentable de Alemania, y tal vez sea ella la primera en sufrir sus efectos, fué la de haber despertado, con su actitud hostil, el militarismo de dos pueblos tan ricos y poderosos como Inglaterra y los Estados Unidos. *Gracias* a la guerra actual, Inglaterra tiene ya un Ejército tan formidable como su Armada, y Norte América está preparando el suyo... ¡Y no hablemos del Japón, ni de la nueva Rusia...!

Las Repúblicas de la América latina tienen actualmente fija su atención, más que en las naciones beligerantes de Europa, en los Estados confederados de la América Septentrional.

Se despierta en el *Gran Molusco* del Norte el temible instinto bélico.

Con una gran sagacidad y una doble vista, propias de los pueblos fríos, ambiciosos y calculadores, los Estados Unidos, admirables y fuertes, empiezan a extender su *acción protectora* hasta el Canal de Panamá. Sus largos brazos tentaculares se extienden, *humanitariamente,* paralelos a las dos cordilleras mexicanas, por el lado del Golfo y por el lado del Pacífico, so pretexto de amparar con sus manos *providenciales* la entrada y la salida del nuevo Canal. Y en este largo abrazo protector, apoyando su pecho

hercúleo sobre la alta meseta de la nación azteca, queda el vasto triángulo mexicano con sus codiciados tesoros minerales: *desiertos de oro* y *lagos de petróleo*...

En nuestro artículo de *España Nueva* (que más tarde reprodujeron la revista CERVANTES y otros periódicos de España y América, demostrándonos con ello un noble interés que vivamente agradecemos), decíamos que México es el país de los grandes destinos futuros y que está fatalmente condenado a ser el campo de las futuras contiendas internacionales. ¿Debemos decir fatalmente o felizmente, ya que éste parece ser un honor providencial?

Todas las repúblicas américolatinas deben ver en la república mexicana el primer baluarte defensor de sus luchas venideras. No importa que los estadistas de hoy estén animados en los deseos más cordiales. No es del presente de lo que se trata, sino del porvenir, tal vez no muy lejano.

Pensemos que los pueblos no se arman por mero entretenimiento, ni forman sus escuadras sólo para revistas navales, ni sus ejércitos para simples paradas militares. Tal vez empiecen con el único propósito de prevenirse para la defensa; pero una vez armados, de algún modo han de emplear sus fuerzas y han de justificar y compensar el costoso sostén de sus armamentos.

La guerra actual es un sangriento libro de grandes enseñanzas. Puede decirse que la Humanidad representa periódicamente sus tragedias. Los pueblos de mayores facultades son los llamados a interpretar los primeros papeles. Ayer fueron Roma, España, Francia. Hoy son Inglaterra y Germania... Mañana... ¡Pensad quiénes pueden ser...! Porque alguien ha de ser, no lo dudéis; pues estad seguros de que esta tragedia no será ciertamente la última, ni siquiera la penúltima...

En vano serán todas las campañas pacifistas. Habrá eras de paz, armisticios de años, grandes treguas; ¿pero una paz absoluta...? Tanto, equivaldría pretender que la mar guardase eterna calma; que el cielo estuviese constantemente sereno; que la conciencia humana no tuviese sus dudas, sus recelos, sus aspiraciones; que la Naturaleza entera estuviese dormida.

No, la guerra es un mal inevitable, un mal necesario a la vida de los pueblos, como lo son ciertas enfermedades a la vida de los seres. Las guerras, como las revoluciones, suelen ser regeneradoras; pero debemos evitarlas, no dando lugar a que sean necesarias. Cuando son necesarias, entonces son eficacísimas.

Nada diremos de la guerra actual, porque no es nuestro propósito hacer de ella aquí estudio

alguno. Sólo hablaremos de la Revolución mexicana para considerarla, de acuerdo con los ilustres publicistas mexicanos: Fabela, Cabrera, Manero y otros más, como la emancipación de un pueblo esclavizado a un régimen absolutista.

El pueblo mexicano ha sacrificado heroica y generosamente su sangre para la reivindicación de sus derechos, contra el absorbente poder material de los terratenientes y monopolizadores, y la influencia moral del clero.

Desde Madero, que provocó la explosión, luchando con las mismísimas armas y gobernando con las mismas leyes que el general Díaz, hasta el general Carranza, que alcanzó el triunfo y la paz para dar comienzo a la nueva Reforma, la Revolución pasó por un período crítico de anarquía, necesario, sin embargo, para su más rápido desarrollo y mejor solución, como las grandes crisis en las enfermedades de la vida o muerte, que determinan la perdición o la salvación del organismo.

Hoy el gran caudillo, cuya figura triunfante forma con las de Hidalgo y Juárez la Trinidad Heroica de la Patria Azteca. Este caudillo, que supo luchar denodadamente para devolver la vida y la libertad a su pueblo, recoge de este mismo pueblo la corona de laurel y la palma de olivo, y desde la alta cátedra de su magistratura,

que tan dignamente supo alcanzar, lanza a los pueblos del Orbe, como el primer acto nobilísimo de su Gobierno, esa proclama de fraternidad, esa Nota ejemplar que quedará en la Historia de nuestros tiempos como el grito de paz más humano y justiciero.

GOY DE SILVA

De la vida y la muerte

I

MYRICAE

Se siente un galope lejano
(es la?...)
que viene, que corre en el llano
y raudo acercándose va.
Inmensa llanura, infinita;
desierto de polvo y de brasa...
Tan sólo la sombra palpita
cansada; de un ave que pasa,
perdiéndose en lejania
con lánguido y trémulo vuelo...
¿Dónde va? ¿De qué huye sombría?
¡Lo ignoran la tierra y el cielo!
Se siente un galope lejano
más fuerte,
que viene, que corre en el llano:
La Muerte!, la Muerte!, la Muerte!

II

HUERFANO

La nieve en los cristales toca, toca.
Una cuna se mece muy piano.
Un niño llora, el dedo entre la boca;
canta una vieja, en el mentón la mano.
La vieja canta: —En torno de tu lecho
hay un bello jardín de rosas hecho.
¡En el jardín el niño se adormenta...
y la nieve desciende lenta, lenta!

III

LLANTO

Bella es la flor, donde la lluvia estiva
dejó una gota que la luz colora;
más bello el beso que en su rayo aviva
a la pupila que en silencio llora.

IV

EL PASADO

Vuelvo al lugar donde llorara un día,
y el llanto me parece una sonrisa...
Regreso donde sonrió mi alma,
¡y hoy aquella sonrisa es una lágrima!

V

LAVANDERAS

Sobre el campo de un gris negro de acero,
un arado de bueyes, que parece
como olvidado, entre el vapor ligero.
Entre el estruendo de las lavanderas,
surje un cantar que lánguido estremece
la paz de las labradas sementeras.
—Sopla el viento y desciende la nevada
y tú no has vuelto aún bajo mi techo!
Al partir, me dejaste abandonada
como un arado en medio de un barbecho.

VI

LA ENCINA CAIDA

Donde antes daba sombra, ahora espande
la muerta encina sus ramos caídos.
La gente dice al verla: —¡Era tan grande!
Aun los verdores de sus ramas llena
de solitarios y deshechos nidos.
Dice la gente al verla: —¡Eres tan buena!
La lodan todos. En la tarde grave
alguno con un hacha a herirla va.
En el aire hay un llanto.. El de algún ave
que busca el nido que no encontrará!

VII

ABANDONADO

Sólo y desnudo muérese en el nido
de su bohardilla. Llora una gotera...
El Santo dice: —Espera un poco... Espera.
Solloza el niño: —¡Pan... Aún no he comido!
Dice el Angel: —Ya viene el Salvador!
—¡Dadme una manta que me abrigue el lecho...!
La Virgen dice: —Se acabó el dolor!
—¡Madre, quiero dormir sobre tu pecho!
Gota a gota, la lluvia llora fuera...
La barba, el Santo vigilando alisa.
Mira el Angel mertal como la cera,
mientras la Virgen llora una sonrisa...!
El niño calla, y esperar parece
contemplando el umbral, algún aviso...
La sombra de la tarde se obscurece;
y él se va desolado al Paraíso!

GIOVANNI PASCOLI

La leyenda del yermo

Poema dramático en un acto

Interior de una vivienda pobre, muy pobre. Al fondo portón grande, cerrado al comienzo de la representación. A su izquierda una ventana de rotas cristaleras; es ancha y levanta del suelo un metro y medio. Tras ella, completamente visible, la silueta de una cruz de madera, bañada por la plateada luz de la luna de una noche invernal. A la derecha de la puerta cuelga de la pared un hacha y una jaula de alambres con un pájaro dentro.—En el lateral izquierdo, hogar, de ancha campana, apagado. No hay sillas. Un banco de piedra, un guardacantón y el escalón del hogar son únicos asientos. La decoración, desoladora y lúgubre, está alumbrada por un velón de aceite.—Se oye rugir el viento que produce el agudo silbido del fustigar de un látigo. A un empuje la cruz se bambolea. Parecen sus extremidades las de un fantasma que demanda socorro, las alas de un pájaro inútilmente abiertas para el vuelo; de cerca es viejo icono moribundo que se empeña en no caer y abre los brazos para guardar

el equilibrio; muñeco caprichoso que hace piruetas ante la naturaleza impasible; anciana virgen, ofreciendo el cuerpo esquelético a los deleites y caricias de un fauno de quimera.—La Madre está sentada en primer término del escalón del hogar. Es una mujer envejecida por el ayuno; no posee las curvas tentadoras del sexo femenino; su cuerpo es escuálido, sus mejillas y sus ojos hundidos, sarmentosas sus manos; los cabellos mugrientos caen en greñas contra su cara.—El Padre mira por la ventana; tiene la piel curtida por el sol y los vientos, arqueada la espalda hacia la tierra, sin cortar la pelambre del rostro. Tanto la madre como él, tocan en los cuarenta y cinco años.—La Abuela, sentada a la derecha, repasa las cuentas de un rosario. Es un esqueleto cubierto de pergamino; en la expresión del rostro tiene algo de lechuza.—La Joven y El niño duermen al suelo sobre un montón de trapos extendidos en primer término a la derecha. La joven es el prototipo de la tísica, a consecuencia de la miseria; su respiración es fatigosa; de cuando en cuando tiembla con escalofríos de fiebre; a veces, una tos seca, desgarrada, sale de su pecho. El niño muestra por los girones de su ropa huesos en punta y pedazos anémicos de carne.—Estos seres, dentro de la miserable mansión, en medio de la llanura, bajo el inmenso firmamento, son personajes de la tragedia humana que, con el título de «Los desposeídos», se escribirá algún día en el libro de la historia con gotas o con ríos de sangre.

ACCIÓN

(Hay un silencio doloroso y cruel, en el que sólo se oyen castañeteos de dientes y tiritar de cuerpos.)

Padre.—¿Dices que ayer vinieron lobos?

Madre.—Vinieron.

Padre.—Los ojos del miedo os los harían ver. ¡Sois tan medrosas...!

Abuela.—(Levantando los ojos del rosario.) *El miedo guarda la viña;* ya es difícil que el que tenga miedo de algo no sepa guardarse... Aullar sentí yo a los lobos en los alrededores de la casa.

Madre.—Y con las uñas arañaron la puerta.

Abuela.—A la ventana me asomé y viles pasar como sombras. Sus ojos eran carbones encendidos. Parecían demonios escapados del infierno.

Madre.—(Señalando detrás del banco de la derecha donde se supone que duerme un perro.) Mira el perro qué tranquilo duerme esta noche. Pues ayer era mismamente una fiera. Ladraba sin que pudiéramos hacerle callar... Husmeaba las rendijas de la puerta y gruñía...

Abuela.—En este desierto en que vivimos el aullido del lobo parece que se agranda. El niño le oía y lloraba el pobre tal que si se sintiese apresado por la fiera.

Padre.—Acaso alguna zorra.

Madre.—¿A qué habían de llegarse aquí las zorras? No hay ni palomar ni gallinero. Eran lobos. Echólos el hambre hacia la casa.

Padre.—¡El hambre! Razón es que el lobo busque de comer cuando el hambre le acosa. ¡Peores que lobos debiéramos ser los hombres!

Madre.—Calla, Juan; hoy comimos.

Padre.—Comimos, sí, comimos. Gracias a la abuela, que anduvo las tres leguas largas que nos separan del pueblo y pidió limosna todo el día y trajo unos mendrugos.

Abuela.—Trabajo me costó conseguirlos. También hay hambre en el pueblo. Se han helao los campos... Cuando me acercaba a pedir a las gentes, me contestaban gruñendo. Uno dióme un empujón que casi me echa a tierra... Le insulté, y ¡para qué lo hice, santa Virgen! Dióse a gritar, y de pronto me vi rodeada de chicuelos... ¡Los indinos! El uno decía: «¿Dónde dejó la escoba que la trajo por el aire?» El otro: «¡Váyase, abuela, que dice el señor cura que cuando viene usted al pueblo desaparece el aceite de las lamparillas de la Virgen!» ¡Malos diablos los lleven! ¡Y qué descansadas se quedarían sus madres al echarlos al mundo! Menos mal que la Gila es caritativa y dióme los mendrugos de que hablabas.

Padre.—A no ser por ello nada habríamos comido hoy. Ya se acabó la carretera. Ya no hacen falta azadones que caven, ni brazos que manejen esos azadones. Ahora, a esperar que en

el pueblo me necesiten para algo. ¡A esperar...! ¡A esperar...! (Desesperado.)

Madre.—Sí que es perra la vida.

Padre.—Antes siquiera comíamos caliente. Yo trabajaba. No faltaban los seis reales diarios que, unidos a lo que la abuela pedía, eran lo bastante. Hoy, ya lo ves, falta la comida y falta el fuego.

Madre.—Y el frío aprieta cada vez más.

Abuela.—Castañuelas parecen mis dientes.

Madre.—Y la hija, nuestra hija, enferma... Mírala; más flaca ca día, con los ojos ca día más hundíos, y esa tos ronca, seca, que se me clava en las entrañas.

Abuela.—El niño tirita.

Madre.—¡Los pobres...! (Los contempla en silencio. Se levanta y se dirige lentamente hacia ellos.)

Padre.—¿Dónde ir a buscar leña...? Con esta noche no se puede tomar el camino del pueblo. Por aquí no hay ni un árbol, ni una mata... (Abre la puerta y extiende la mirada. La obscuridad es intensa. La cruz se mece. Una ráfaga de viento helado penetra en la casa, haciendo estremecer a sus habitadores.)

Abuela.—¡Cierra, Juan, cierra...! Toos los demonios se han desatao esta noche.

Madre.—(Que ha llegado al rincón donde los

niños se ovillan el uno con el otro.) ¡Los pobres! ¿Dormís, hijucos?

Niño mayor.—No puedo, madre; tengo mucho frío. Además, Juana no hace más que moverse y no me deja dormir.

La joven.—¡Madre...! (Quiere decir algo, pero al abrir la boca, sus mandíbulas tiemblan castañeteando los dientes. Este temblor rompe las palabras, convirtiéndolas en balbuceos.) ¡Madr... madr...! (Y sigue tiritando.)

Padre.—(Después de cerrar la puerta.) ¡Nada! Si al menos hubiese alguna casa donde pedir un poco de leña... Pero en tres leguas a la redonda no hay más casa que ésta... (Mirando al foro.) Esa puerta...

Madre.—No, Juan. Entraría el viento.

Padre.—Llevas razón. ¿A quién implorar calor? Sólo nosotros vivimos en el yermo. ¡Quema el sol demasiao en el verano, y en el invierno se mete el frío hasta los huesos!

Madre.—Si viviésemos más cerca del poblado...

Padre.—En él vivíamos y de él tuvimos que marchar. Allí había que pagar la habitación. Gracias que pude hacer aquí esta choza. Nadie vino a preguntarme por qué ocupaba este cacho de tierra. Como en el yermo a poco que se ahonde con la azada solo salen pedruscos, des-

precian este terreno los labradores. Sólo sirve para nosotros...

Abuela.—Y para los lobos...

Padre.—Para los lobos porque estamos nosotros. (Se hace el silencio.)

El niño.—(A la joven.) No te muevas tanto.

La joven.—Si... es... que... tiem... tiem... blo...

El niño.—¡Pues no tiembles!

La joven.—Sin... que... rer... es... es... es... (Sigue balbuceando. La choza cruje a los violentos azotes del viento.)

Abuela.—A gusto corre el huracán. Cómo silba el maldito.

Madre.—Desde anoche no para, y, anoche, era más fuerte.

Abuela.—Buen susto llevéme por su culpa.

Padre.—¿Qué fué?

Abuela.—Después del miedo que me dieron los lobos no podía quedarme dormida. Al alba cabeceaba un poco el sueño, cuando de pronto sentí un ruido muy grande... Creí que se venía abajo la techumbre...

Padre.—¿Y qué era?

Abuela.—La chimenea, que la había arrancao el aire, y rodaba, rodaba... Allá fuera la tienes, tirada en la cuneta del camino.

Madre.—También sintióla mi hijo Pedro.

Abuela.—Buen grito fué el que dió el rapaz.

Más tarde calmóse un poco el viento. Esa calma fué la que yo aproveché para ir a la aldea.

Padre.—También la aproveché yo para venir al yermo. Buscando trabajo se me hizo noche en la aldea. Como el tiempo era tan remalo y sabía que vosotros estabais seguros, quedéme durmiendo sobre una mesa de la posá. Si llego a figurarme que habían de venir lobos, aquí me planto.

Madre.—Mal hubieras hecho, Juan. Con la puerta cerrada no había cuidao ninguno. Cuando se cansaron de andar en derredor de la casa, y de arañar la puerta, y de aullar como si fueran de otro mundo, se marcharon. ¿Qué le pasa a Juana?

Padre.—Nada.

Madre.—Me asusté. Se ha movido de un modo...

Padre.—Ahora duerme.

Madre.—Esta hija está muy mala, Juan... ¡Muy mala! (Llora en silencio. El niño y la joven duermen. La abuela da cabezadas.)

Padre.—Ya duerme mi madre... Los chicos parece que se tranquilizaron un poco...

Madre.—¡Hijos míos...!

Padre.—¿Qué te pasa? ¿Lloras...?

Madre.—¡Hijos míos!

Padre.—Tienes razón...

Madre.—Nada dije.

Padre.—Lo bastante. En ese «¡Hijos míos!» dijiste mucho ya.

Madre.—No te comprendo.

Padre.—Yo a ti sí. ¿Para qué vinieron al mundo? Para sufrir. Para pasar hambre. Para tostarse en verano bajo un sol implacable; para tiritar en invierno al entumecerse sus carnes por un frío más implacable todavía... Y nosotros viéndolo sin poder remediarlo.

Madre.—¡Mucho mal debemos haber hecho en la vida para pagarlo de esta forma!

Padre.—Tal vez lo hicimos... No lo recuerdo, pero tal vez lo hicimos. Mas ¿y ellos? ¿Qué han hecho ellos? Vivir... y vivir por culpa nuestra.

Madre.—¿Por nuestra culpa?

Padre.—Sí. No sé explicar bien lo que siento, mas oye. Los que viven como nosotros, no debieran tener hijos. La mujer y el hombre que están condenados a la miseria, no debieran unirse.

Madre.—¿Y qué sabíamos nosotros? Cuando nos conocimos tú trabajabas... Cuando nos conocimos... ¿Te acuerdas?

Padre.—¿Que si me acuerdo? ¿Qué felices éramos entonces....? Dejaba yo el pico cuando el trabajo terminaba y corría a buscarte y nos íbamos a pasear por fuera del pueblo. Por las no-

ches, tú, en tu casa, detrás de la reja, yo en la calle y en la reja apoyado... Hablábamos mucho... ¿Qué hablábamos?

Madre.—¿Qué sé yo? Tonterías.

Padre.—Y pasó el tiempo, y entré yo en tu casa, y le hablé a tus padres. Pensamos en casarnos, en la felicidad que nos esperaba, en querernos mucho, mucho... más de lo que entonces nos queríamos.

Madre.—¡Nos queríamos ya tanto!

Padre.—En cuanto acababa yo de cenar, iba a verte. Tu madre rezaba como siempre, como rezaba la mía hace un momento, con el rosario entre las manos. Una noche... ¿Te acuerdas?

Madre.—(Como si evocase un recuerdo grato.) La noche aquella...

Padre.—Era del mes de mayo... Tú y yo estábamos junto a la ventana... La luna, desde el cielo, parecía mirarnos... Nosotros hablábamos... Tu madre se quedó dormida... Nosotros seguíamos hablando... ¿Qué nos decíamos?

Madre.—¿Qué sé yo? Tonterías...

Padre.—Los mozos y las mozas se retiraban de la plaza, donde habían estao bailando toda la tarde... Vestían el traje de domingo... Porque era domingo, ¿verdad?

Madre.—Sí; creo que era domingo.

Padre.—A lo lejos se escuchaba una voz que cantaba... ¿Cómo decía la copla?

Madre.—La copla aquella... ¡Ah! Sí. Decía:

Cree el mozo que le quiero
porque al mirarle suspiro;
soy más pícara que hermosa
y no me lo ha conocido.

Padre.—Tú te sonreíste; yo, sin saber por qué, me intristecí... Temía que fueses tú la de la copla... La voz cantó otra vez:

Juramentos de los hombres
a golondrinas semejan...
En verano hacen los nidos,
pero en invierno los dejan.

Madre.—Entonces eras tú el que sonreías y yo la que me puse triste.

Padre.—Apartaste tus manos de las mías... Los dos nos quedamos muy callaos... Yo sentí... No sé lo qué sentí... Volví a cogerte una mano..., luego otra...

Madre.—Yo te dejaba hacer... La voz se alejaba y volvimos a no poder entender lo que decía.

Padre.—Yo quise preguntarte algo y acerqué mi cara a la tuya y, al ir a hablar, las palabras

se me quedaron como atravesadas en la garganta... Y me acerqué más y tú...

Madre.—Yo, sentía una cosa muy rara... Me dabas miedo y, sin embargo, deseaba que te acercases más, más...

Padre.—Y lo hice, y te apreté las manos mucho, mucho y te di un beso...

Madre.—¡El primero!

Padre.—El primero, sí... ¡Ojalá no nos lo hubiésemos dado nunca! Nos casamos. Tú querías un hijo... ¡Tú lo querías...! ¡Tú tuviste la culpa!

Madre.—También lo querías tú.

Padre.—También tuve la culpa yo. Un día me dijiste: «¿Sabes...? Parece que... No acabaste de hablar... Te pusiste muy colorada. Yo comprendí lo que querías decirme y sentí una alegría muy grande y te di muchos besos; la mitad eran para *aquello* que te avergonzaba tanto nombrar. Yo quería que fuese niña y que se pareciese a ti...»

Madre.—Yo quería todo lo contrario.

Padre.—Vino la hija.

Madre.—(Mirando a la joven.) ¡Mi Juanita!

Padre.—Yo seguía trabajando... Un día el trabajo acabó. Vino la miseria... Murieron tus padres... La casa en que vivíamos en el pueblo había que pagarla... No teníamos pan que llevar a la boca y había que pagar la casa. Nos iban a

echar de ella... ¿Qué hacer...? Lo que hicimos: levantar esta choza aquí, en el yermo, y venirnos a ella con mi madre y nuestra hija. Comenzaron las obras de la carretera y trabajé otra vez. Ganaba poco, pero con ello y con la ayuda de mi madre, vivíamos. Pasó el tiempo. Entonces me dijiste, ya sin ponerte coloroda, que íbamos a tener otro hijo. Yo no lo deseaba... Yo no tuve la culpa.

Madre.—Tampoco lo deseaba yo.

Padre.—Tampoco tuviste la culpa tú. Lo esperamos, pero no con la alegría que habíamos esperado al otro; lo esperamos con la tristeza de que el pan escaseaba cuando una nueva boca no tardaría en pedirlo. Y vino el hijo.

Madre.—(Mirando al niño.) Mi Pedro.

Padre.—...Y empezó a enfermar nuestra hija. No podíamos darla lo que necesitaba, y ca vez más enferma... ¡Ca vez más enferma...!

Madre.—(Sollozando.) ¡Hija mía! (La joven tose.)

Padre.—¡Después...! ¡Después...! ¡Cómo ruge el viento! ¡Cuánto frío hace! (Se levanta desesperado. La madre llora. La abuela sigue cabeceando. El niño se mueve. Hay una pausa grande.)

La joven.—(Al niño.) Ahora eres tú el que no te estás quieto.

El niño.—¡Tengo mucho frío!

Madre.—¡Hijos! ¡Hijos! (Cogiendo al niño.) Ven, Pedrín; tal vez en mis brazos estés mejor. Ven. (Le acuesta en sus rodillas y llora.) ¡Duerme, hijo, duerme!

El niño.—Madre... Canta, cántame algo... Cuando me cantas, duermo...

Madre:—¿Cantar yo?

Padre.—No llores, mujer...

El niño.—Canta, madre...

Madre.—Lo haré para que duermas... (Empieza a cantar con la voz ahogada por el llanto.)

A la nana, nana,
chiquitito mío...

¡No puedo! (Dolorosamente.)

Ya no tiene hambre,
ya no tiene frío...

El niño.—¡Me hielo! ¡Me hielo!

Madre.—Duerme, hijo, duerme... (Rompe en sollozos, mientras el niño tiembla entre sus brazos.)

Padre.— ¡Oh! ¡Esto es horrible! Mujer... mujer... ¡Hijo...! ¿Dónde hallaros calor! Tal vez pueda encontrar algunas matas secas. (Se dirige a la puerta y la abre.)

Madre.—¿Dónde vas?

Padre.—A dar una vuelta por los alrededores de la casa. Puede que alguna rama...

Madre.—No salgas, Juan.

Padre.—Hay que darles calor a los hijos.

Madre.—¿Y si el lobo...?

Padre.—El lobo no baja esta noche.

Madre.—Que salga contigo León, si piensas alejarte.

Padre.—Me alejaré poco. ¡León! (Llama hacia el sitio donde se supone que está el perro.) ¡León!

Madre.—No quiere salir. Cógele hasta que cierres. (El padre se dirige detrás del banco y saca al perro cogido del cuello. Al salir.) ¡Qué noche más horrible! (Sale y cierra.)

El niño.—¡Madre! Canta...

Madre.—No puedo, hijo, no puedo. (Llorando.) ¡Pobres de nosotros!

La joven.—(Al ver llorar a su madre la contemplo como no comprendiendo y dice.) ¡Madre! ¡Madre! (La madre no contesta. La joven se levanta y llega junto a ella.) ¡Madre!

Madre.—(Apretándola contra su pecho.) ¡Hija! (Solloza más fuerte. De pronto se oye cerca de la casa el aullido prolongado del perro. La abuela despierta sobresaltada.)

La joven.—¡Los lobos, madre!

Madre.—Es León que tiene frío.

Abuela.—Aulló el perro. *Cuando el perro aulla muerte segura.* Padre nuestro, que estás en los cielos, santificado... (Sigue rezando por lo bajo.)

La joven.—¿Y cómo está León fuera de casa?

Madre.—Salió con padre...

Abuela.—¿Pero Juan está loco? Salir con esta noche.

Madre.—Ha ido a ver si encontraba algo de leña...

Abuela.—¿Leña? Dios la dé. (Vuelve a escucharse más lejano el aullido del perro. La vieja se estremece.) ¡Otra vez el perro!... Así en la tierra como en el cielo... (Sigue murmurando.)

La joven.—(De la pared del fondo descuelga la jaula.) ¡Mi jilguero, mi pobre jilguero, va a morirse de frío. (Mete la mano dentro de la jaula y saca el pájaro.) Tiembla como si fuese una persona. Aguarda, pobruco; del cacho de pan que me dieron te guardé unas migajas. A ver si comiendo se te quita ese frío... (De entre sus ropas saca unas migas de pan; toma asiento en la tierra y se dispone a dar de comer al jilguero.) Toma... Abre el pico... Condenao, abre el pico... (Pausa.) Traga, tonto, traga. (En silencio prosigue dando de comer al pájaro.)

Abuela.—Parece que ya no aulla el perro. Tengo las manos agarrotás de frío.

Madre.—Igual me pasa a mí. Cogí a Pedrín para darle calor... ¿Qué calor voy a darle? (A la joven) Y a ti, ¿qué te pasa? Estás amoratá. ¿Qué tienes?

La joven.—Frío, madre. Y el jilguero no come y tampoco deja de temblar. Lo meteré junto a mi pecho; tal vez esté mejor. (Mete el pájaro en el pecho.)

Madre.—¿Y tú? A ver. Ven. Dame la mano. ¿Dices que tienes frío?

La joven.—Mucho.

Madre.—Si estás ardiendo.

Abuela.—Esta noche no vienen los lobos.

Madre.—Acaso hoy bajen al pueblo.

Abuela.—Cuando oí aullar a León creí que ya los teníamos aquí... El aullido del perro me hace estremecer. Ten por seguro que predice una muerte. Cuando le sientas echa unas lágrimas y reza una oración porque un alma va a subir a los cielos.

La joven.—Brujerías.

Abuela.—No son brujerías. La noche antes de morir mi padre aullaba el perro como si estuviera endemoniao. Aullando empujé la puerta de la casa y mi padre comenzó a agonizar. Paecía que, con el perro, había entrao la muerte. (El viento se calma unos instantes. Pausa.) ¿Oyes...? (Amedrentada. Quedan escuchando.)

Madre.— Acaso el aire...

Abuela.—Acaso... (Los brazos de la vieja se extienden como si quisieren detener a algún ser invisible.) ¿Por qué aullaría el perro? (La superstición se extiende por el ambiente.) No es el aire. ¿Oyes? También sentí esos pasos la noche aquella.

Madre.—No es el aire. Será Juan. (Siguen escuchando. Pausa.) Nada ya...

Abuela. — (Escuchando.) Nada. Igual que aquella noche. (De pronto suenan tres golpes fuertes, violentos, en la puerta. Todos se miran sorprendidos.)

El niño.—¿Llamaron?

Abuela.—¿Llaman? Juan no es. No es ese su llamar.

Madre.—¿Quién podrá ser? (Vuelven a sonar otros tres golpes, más fuertes, más violentos.)

La joven.—Tengo miedo.

Una voz fuera.—¡Ha de la casa!

Abuela.—Es un hombre.

Una voz fuera.—¡Ha de la casa!

Madre.—¿Quién es?

Una voz fuera.—Un peregrino. Abran por compasión.

Madre.—¿Qué hago?

Abuela.—Abre. (La madre abre la puerta; en el umbral aparece «el Peregrino». Es bajo de

estatura y delgado de cuerpo. La cabellera, blanca y sin cortar, cae en mechones despeinados; las barbas, grises y luengas, descienden a su pecho enmarañadas. Su piel tiene broncíneas tonalidades. La boca es dendentada y sumida. El rostro arrugado. Sin embargo, este personaje no debe ser muy anciano; su expresión es la de un hombre envejecido por largos años de sufrimiento y de trabajo, por seguidas noches de desvelo y de llanto, por el tormento continuo de una conciencia implacable que acusa, de un remordimiento que envenena, de un pensamiento que el olvido se empeña en alejar, cuando está para siempre grabado en el recuerdo. Los ojos miran con vaguedad y cansancio. De sus ropas cuelgan rosarios de conchas y de huesos que, al chocar, producen extraños ruidos. Medallas de tres colores: oro, cobre y plata, van entre los rosarios y tiemblan como si tuviesen frío. También el viejo tiembla. Al andar, arrastra el pie derecho tal que si una cadena de eslabones pesados estuviese soldada en el tobillo. Los niños se aprietan medrosos contra la madre. Todos ponen la vista en el extravagante personaje. La madre cierra la puerta, frente a la que sigue meciéndose la cruz.)

Peregrino.—¡A la paz de Dios! Págueles la buena obra Nuestra Señora del Amparo.

Madre.—Pase, hermano peregrino. ¿Cómo a estas horas por el yermo?

Peregrino.—Salí del pueblo siendo tarde, con intención de llegar al otro antes de la noche. Dejé la carretera y tomé un camino, dejé el camino y tomé un atajo; perdíme, y, como la noche está tan obscura no pude volver a encontrar la carretera. He dado muchas vueltas por el yermo. Vi desde lejos la luz que salía por esa ventana y aquí me tienen. Vengo helado. ¿No pueden darme un poco de calor?

Madre.—¿Calor? En esta casa no hay calor, hermano; el hogar está falto de leña como el saco está falto de pan.

Peregrino.—¿Pan? Traigo yo un poco en mi zurrón. (Al niño.) ¿Quieres, rapaz?

El niño.—Sí.

Peregrino.—(Saca del zurrón un trozo de pan negro.) Toma.

Abuela.—Da las gracias, Pedrín. (El niño no hace caso. Come.)

Peregrino.—¿Y la rapaza?

Madre.—(A la joven.) ¿Quieres pan, Juana?

La joven.—Quiero calor.

Madre.—¡Pobre hija!

Peregrino.—Toma mi manta y arrópate. (Desvía la manta de su cuerpo y se la entrega a la madre.)

Abuela. — ¿Adónde marcha, hermano peregrino?

Peregrino.—A Compostela.

Madre.—¿A pie y sin dinero?

Peregrino.—Sin dinero y a pie. Camino adelante, siempre adelante con nubes y con sol, con lluvias y con nieve. Pido limosna en los pueblos porque paso; en el monte bebo agua en los manantiales, en el llano calmo mi sed en los arroyos... A veces, los pastores me ofrecen leche del ganado y me dejan pasar la noche en el aprisco... Otros me tiran piedras con la honda, tal que si fuese una alimaña y me azuzan los perros como si se tratase de un lobo. En las aldeas pasa lo mismo; en unas me reciben como se debe recibir a todo forastero, en otras me insultan y me echan igual que a un gitano que intentase robarles.

Abuela.—Y ¿qué hace el hermano peregrino entonces?

Peregrino.—A los que me tratan mal, ¿qué voy a hacer sino perdonarlos? A los que me reciben bien págoles con advertencias y consejos. También les digo muchas cosas que sé y que son necesarias.

Madre.—¿Qué es ello?

Peregrino.—Conozco las hierbas que curan muchos males del cuerpo, las calenturas, el mal

de ojo, las heridas... Sé cuál es la que absorbe el veneno de la picadura del alacrán, y el mordisco del perro rabioso. Sé oraciones que echan los demonios del cuerpo de todo aquel que esté por ellos poseído... Sé, para las casadas, la que han de rezar cuando quieran hijos, y, para las solteras, la que han de decir cuando deseen novio. Llevo amuletos para el que es despreciado y ansía ser querido; sé romances de guerras y bandidos; sé... No acabaría nunca de decir lo que sé.

Madre.—¿Por qué es su peregrinación?

Peregrino.—Por una promesa. He prometido a la Santísima Virgen ir hasta Compostela de este modo, contándole a todo el mundo del sitio de donde vengo para sentir la vergüenza de ver que me desprecian y me huyen... Este sacrificio lavará mi culpa.

Madre.—¿Que le desprecian y le huyen? ¿De dónde viene, hermano?

Peregrino.—Del sitio donde más se sufre.

Abuela.—Se sufre tanto en todas partes, que no es fácil saber cuál es el sitio donde se sufre más.

Peregrino.—En el sitio de donde yo vengo.

Abuela.—¿Cuál es?

Peregrino.—De presidio. (A este nombre sigue un movimiento de terror en la abuela y en

la madre. Las dos contemplan al desgraciado con una mirada de miedo y de curiosidad.)

Madre.—¡De presidio...! ¿Y por qué estuvo en él?

Peregrino.—Por una muerte...

Madre.—¿Mató a un hombre?

Peregrino.—A una mujer. La quería mucho. Me quedé en la miseria... Tuve que matarla... Fuí preso... En los patios del presidio, en los calabozos obscuros perdí mi juventud. Hice mal en matarla, porque yo no podía vivir sin ella... Yo no pensaba más que en que había matado al único ser a quien quería en el mundo, en que iba a salir del presidio y no la encontraría... El cura del presidio, que era muy bueno, me dijo que si no la encontraba en esta vida, arrepintiéndome la encontraría en la otra. Le creí, le creo, trato de depurar mi alma e hice la promesa de ir a Compostela, imponiéndome el sacrificio de decirle a todo el mundo de dónde vengo, para que me maltraten y desprecien. Bien lo hacen. Dios perdona al arrepentido, pero los hombres no perdonan nunca. Esta es mi historia. Voy a Compostela por ella, estoy aquí por ella, vivo por ella; esta es mi historia, esta es mi vida, porque mi vida es ella.

Madre.—¡Desgraciado!

Peregrino.—Donde veo una cruz rezo. Ante

esa cruz de madera he rezado. Y, dígame, buena mujer, ¿quién puso ahí esa cruz?

Abuela.—La gente del pueblo. Dicen que, hace ya tiempo, se reunían las brujas aquí, en el centro del yermo y, en las noches de tormenta, llamaban a los rayos que mataban a todo el que pasaba. Entonces decidieron los del pueblo poner ahí esa cruz para espantarlas; por eso la llaman *la cruz espantabrujas*...

Peregrino.—¿Y las brujas?

Abuela.—Dicen que ya no han vuelto. Los rayos han seguido cayendo.

Peregrino.—Es extraño que, siendo de madera, no se caiga con estos huracanes.

Madre.—No deja de moverse. Mírela. Parece que está viva.

Abuela.—¿Está cojo el hermano peregrino?

Peregrino.—Es la cadena de blancas, la maldita cadena que aun parece que la llevo arrastrando. (Hácese el silencio.)

La joven.—Moriráse el jilguero... Mírale, madre; acurrucadico en mi pecho tirita... ¡No quiero que se muera!

Peregrino.—Querrá Dios.

La joven.—Si Dios me mata mi jilguero, Dios debe ser muy malo.

Peregrino.—Calla, rapaza...

La joven.—Yo ca vez tengo más frío; ni la manta me hace entrar en calor.

Madre.—Si Dios también quisiere que... ¡Oh! ¡Maldito Dios entonces!

Peregrino.—No blasfeme, hermana. Si Dios quisiese eso, en el cielo se la guardaría para que allí la viera, como a la otra me la está guardando para que yo la encuentre. (Se oye aullar el perro.)

Abuela.—Otra vez aulla el perro...

Madre.—Ya vuelve Juan... ¿Traerá leña?

Abuela.—Padre nuestro que estás en los cielos... (Llaman a la puerta.)

Madre.—¿Eres tú, Juan?

Padre.—(Afuera.) Yo soy. Abre... (La mujer abre.)

Abuela.—... Santificado, sea tu nombre... (Sigue murmurando.)

Padre.—(Aparece en la puerta amoratado por el frío y seguido del perro... Su mujer le mira y él dice dolorosamente.) ¿Qué me miras...? Nada... Ni una mata, ni una rama... Nada...

Madre.—¡Es horrible!

Abuela.—Aquí tienes un peregrino, Juan. Perdióse y nos ha pedido albergue por esta noche.

Padre.—Bienvenido sea y bien hicisteis en dárselo.

Peregrino.—Dios se lo pague.

Padre.—Sólo estas paredes podemos ofrecerle... ¿Qué haces, Juana?

La joven.—Mi pájaro que se muere de frío.

Madre.—(Al padre.) Oye... Mira tu hija... Su carne está morada... No hace más que temblar... ¡Está muy mala...! ¡Muy mala...!

Padre.—¡Maldita noche! ¡No hay en la llanura nada que pueda dar calor a vuestros cuerpos...! ¡Nada!

Peregrino.—¡Pobre rapaza! (Coge una mano de la joven.) Parece la mano de la muerte...

Padre.—¿Qué dice...?

Abuela.—El perro aullaba...

Padre.—¡La muerte...! Y yo, sin poder darla le que necesita... ¿Qué hacer? ¿Qué hacer?

Peregrino.—Rezar...

Abuela.—Rezar, sí. Tal vez Dios se apiade de nosotros.

Padre.—Dios nos olvida...

Peregrino.—¡Desdichado! Recemos.

Padre.—¿Rezar...? Es inútil rezar. Por mucho que recemos no saldrán árboles en la llanura...

Peregrino.—¿No tiene fe en Dios?

Padre.—¿Tener fe en Dios...? ¡Mis hijos se me mueren de frío!

Abuela.—Juan... No blasfemes.

Padre.—¿Dónde encontrar fuego? (Desespera-

do hunde la cabeza entre las manos, ensimismándose, buscando una idea que le pueda guiar a la salvación de las criaturas que tiemblan.)

Abuela.—¡Pobre hijo mío...! (Empieza a contar las cuentas del rosario.)

Peregrino.—¿Qué hace, abuela...?

Abuela.—Rezar por él... (Señalando al padre.)

Peregrino.—Yo la acompañaré... Recemos...

Abuela y Peregrino.—Creo en Dios padre, todopoderoso, criador del cielo, y de la tierra, y en Jesucristo... (Siguen rezando por lo bajo, produciendo un ruido semejante al de un gran moscardón que batiese las alas. La joven contempla penosamente al pájaro. La madre solloza. El perro gruñe... Por la ventana se ve la negra silueta de la cruz que se mece. El padre levanta lentamente la cabeza y fija los ojos en sus hijos; sus pupilas quedan inmóviles sobre las criaturas como si quisiese calentarlas con ellas... Luego las aparta y las deja vagar por la estancia, tal que si buscase algo que no encuentra... El viento brama fuera... Los ojos del padre se detienen sobre el hacha que cuelga en la pared; luego se apartan de ella y miran a la ventana, tras de la que se mece la cruz... El padre la contempla... Su rostro parece animarse; una extraña expresión se aboceta en él; de sus labios sale una exclamación.) ¡Ah! (Nadie le observa. Lentamen-

te se levanta y se dirige silencioso al muro donde reluce el hacha... La descuelga y la aprieta nervioso entre sus manos; luego se dirige a la puerta; abre con sigilo. Los goznes de la puerta chirrían; al oirlos, dice, levantando la cabeza.)

Madre.—¿Dónde vas, Juan?

Padre.—Espera... (Sale y entorna.)

Abuela.—¿Quién salió?

Madre.—Juan...

Abuela.—¿Dónde fué?

Madre.—Lo ignoro... (Se oyen unos golpes secos, monirrítmicos.)

Peregrino.—¿Qué es eso?

Madre.—Lo ignoro.

Abuela.—Parece que dan golpes con un hacha...

Madre.—¿Con un hacha? (Involuntariamente dirige los ojos donde estaba colgada el arma.) ¿Dónde está el hacha? Se la ha llevado Juan.

Abuela.—¿Para qué...?

Madre.—¿Acaso...?

Abuela.—¿Qué pensaste? Sigue... Acaso dijiste... ¡Ah! Será...

Madre.—¡La cruz!

Abuela.—¡La cruz...!

Peregrino.—¿Cómo? ¿Quieren decir que...? No; no es posible... No puede ser... Hay que evitarlo... (Va hacia la puerta. En este momento se ve

por la ventana caer el simbólico madero. En seguida se oye el golpe de algo grande que da contra la tierra. El peregrino se detiene.) ¿Eh?

Madre y Abuela.—¡La cruz!

Padre.—(Empuja la puerta y aparece. En sus pupilas brilla el júbilo. Tira el hacha al interior y grita:) ¡Ya encontré leña! (Entra arrastrando un largo pedazo de madera.)

Peregrino.—¿Qué hizo?

Madre y Abuela.—¡La cruz...!

Padre.—La cruz, sí. (Con el hacha comienza a hacer astillas y a colocarlas en montón.)

Peregrino.—¿Será capaz...?

Padre.—Véalo. (Enciende las astillas.)

La joven.—¡Mi pájaro murióse; por algo León aullaba...!

Padre.—Desplúmalo; te lo asaremos a la lumbre. Calentáos, hijos, calentáos... (Los niños se acercan lentamente al fuego. La madre queda cerca de él. El peregrino se arrodilla. La abuela queda alejada medrosamente.)

Abuela.—¡La cruz espanta brujas!

Peregrino.—¡La cruz...!

Madre.—¡La cruz!

Padre.—¡Para lo que servía...!

La joven.—¡Pobre jilguero, y qué extendías se le han quedao las alas!

JOAQUÍN DICENTA (Hijo)

UN REGRESO

A los árboles de Pimán, lejos de su sombra.

...Volvía de muy lejos, al cabo de largos años de ausencia, y mayores distancias de olvido...

Al trote de mi caballo, que reconociendo el camino polvoroso apresuraba ya el regreso a la querencia, muertas memorias resucitaban, y me seguían en leve tropel de acompañamiento.

Trasmonté, con emoción dulce y ansiosa, la árida loma tras la cual, a poco trecho, iba por fin a divisar el pequeño valle donde vive la vieja hacienda, término de mi viaje.

A la distancia, olvidadizo y desprendido, no acertaba a representarme bien la fisonomía ni el alma de este horizonte; pero al primer golpe de vista, al ver el manto pardo de las laderas, con sus flecos de silvestres verduras y sus remiendos de sembrados trabajosos, reconocí la gracia po-

bre, la humildad franciscana de sus paisajes. Y el familiar encanto de otros días me penetró.

Era como si estos rudos campos fuesen sensibles a mi retorno y me esperasen para reintegrarme a su manso seno; y al avanzar hacia ellos, en verdad sentíme acogido por el llano entre las colinas como en un abrazo que aboliese de pronto todo el tiempo del olvido.

Su aspecto, para mí nuevo y antiguo, como de amigos perdidos y encontrados, me enternecía oscuramente, cual si una parte de mí mismo, de la vida ya despojada, persistiera ahí presente e inasible.

Mi anhelo prestaba a todo, al lejano monte vigilante, al llano tendido al pie, a las dehesas y a sus animales, a los sembrados constantes y a las lomas áridas, el alma que se me desbordaba en una secreta efusión, casi dolorosa, a fuerza de indecible enternecimiento.

Y cuando vi la arboleda obscura, y el caserío rojizo y blanco entre la arboleda, la onda que me venía llenando el pecho afloró a mis ojos y un velo tenue tembló, entre mi alma y el rincón amado. Parecíame que iba a encontrar aún vivas, a pesar de todo, y esperándome, invencibles en su fiel espera, a mi madre muerta, a mi hermana muerta...

Emoción dolorosa y gozosa, alegría rociada

de lágrimas, la de volver, hastiado de correr el mundo, a un rincón perdido donde se pueda morir en paz.

Un viento súbito pasó; y fué cual si llevase la nueva de mi llegada a los árboles de la avenida, que ondulando la propagaron de fronda en fronda. Rumoreábanle todavía con las mil lenguas ágiles de sus hojas, cuando pasé bajo las ramas, que se movían como en señas de bienvenida. También en mi memoria hubo como un soplo que pasó arremolinando todos mis recuerdos, a modo de hojarasca en la soledad.

De la blanca casa, a quien ya veía sonreir por entre los árboles, salió a mi encuentro Juan José, mi tío materno. De los míos no queda sino él, el predilecto; los demás se han muerto o se han ido, que da lo mismo. Así, le amaba por todos juntos.

Esperábame de pie, gigante, a la puerta del patio sonoro. Para abrazarlo, vivamente piqué a mi caballo y desmonté con presteza. Cerca de él se había puesto mamá Chana, la vieja aya, identificada a nuestro hogar, depositaria de todos los secretos domésticos y de todas las tradiciones de la familia. De verlos, mis ojos ávidos, prontos en aquel día al enternecimiento, se me humedecieron de placer, de pesar, y casi viendo otras visiones, como si detrás de

esos dos únicos supervivientes asomaran figuras del pasado.

Los sirvientes, reunidos en torno del apeadero, seguían atentos la muda y entrañable escena de nuestro abrazo, y esperaban humildes su turno. Abracé a todos, sintiendo venir a mí, bueno y tardo, su cariño rústico. Para ellos volvía yo a existir de veras tan sólo desde el momento en que me veían de nuevo. También para esta gente, simplificadora y grave, estar lejos da lo mismo que no existir. Todos se asombraron, obscuramente, de volverme a ver, venido de tras los montes y mares; y muchos de ellos no acababan de reconocerme. Hasta *taita* Chilca, el criado anciano, que me enseñó aquí a montar y tanto galopó conmigo por estos campos, en mi adolescencia centaura, tardó algunos instantes en persuadirse. Aunque él se había dicho cien veces: «Ya ha de estar grande *ño* Segismundo, ya ha de estar hombre», yo continuaba siendo en su memoria el chiquillo ecuestre, cuya imagen guardaron sus ojos. Al verme bajar del caballo, le intimidó el hallarme *otro,* distinto, casi extranjero.

Al volver, algo fatigado, a esta inocente campiña, esperaba yo que su paz, añeja y reconfortante como el buen vino, estimulara mi corazón, modelándolo acaso a imagen y semejanza de su

sencillez, próvida y risueña. Viejo abrigo de los amores y vicisitudes de mis padres, de mis abuelos, cuna de mis propios sueños, a medida que me internaba en el recinto amoroso ejercía sobre mí el influjo pacificador de las cosas ahí acumuladas, lentamente humanizadas al roce de tantas gentes de mi sangre, que ahí amaron, vivieron, murieron.

Vagamente me iba anegando el sentimiento de una inmersión en el tiempo obscuro, más allá de mí.

Dejando en el patio a la servidumbre, subimos Juan José, mama-chana y yo, por la amplia escalera central, a la azotea, y nos dirigimos al salón. Mientras íbamos por el abierto corredor, imágenes más precisas del pasado se agolpaban en mis ojos. Era, otra vez, más vivamente, como si al pasar frente a los cuartos entreabiertos, fuese a encontrarlas, vivientes a pesar de todo y saliendo para recibirme, a mi madre muerta, a mi hermana muerta.

La paternal presencia de Juan José, y la casi maternal presencia de la anciana, velaban hasta cierto punto la desolación del regreso huérfano. Pero en aquellos instantes, mi corazón reclamaba otras presencias ya desvanecidas, ya imposibles, ya tan irreales como si nunca hubiesen existido.

...La buena hermana, la madre triste y algo misteriosa. Aquí debí hallarlas para la fiesta del retorno, aquí donde las dejé: Paréceme que aún las viera, tendidos hacia mí sus brazos y sus corazones, en el ademán desesperado y férvido de los adioses. Caras, caras sombras. Mi madre, esbelta y triste como un ciprés; noble figura afinada, extenuada de inteligencia y melancolía, que aumentaba con su silencio su soledad. Mi dulce hermana se llamaba Clara; y en verdad que llevaba el alma, cristalina como una vertiente, desbordando de sus ojos límpidos.

Sus cantos y sus risas por todas partes la circundaban, gorjeando y aleteando en torno de su boca pura.

¡Cuántas veces oí el enjambre de sus risas revoloteando entre estos boscajes, y no hice entonces caso de su milagro! Y hoy en la tierra negra, entre los gusanos, ella, que fué alada como una música, que fué pálida y celestial, como una extraviada virgen de la luna...

Aquí debí hallarlas vivientes; aquí donde las dejé, sin saber que sería para siempre. ¿Por qué me apresuré a perderlas en esa especie de muerte que da la ausencia, anticipándome con mi partida a la muerte misma? Cruel impaciencia de partir, falacia de las tierras no conocidas que nos atraen de lejos, prestigios de mendaz hechi-

zo que nos arrancan a lo más amado para iludirnos en busca de no sé qué dicha... Partí. Mas, ¿cómo precaverse del llamamiento de los otros cielos?

Entramos a la vasta pieza de recibo, conservada intacta. Cual si nunca la hubiesen olvidado, mis pies reconocieron la sensación de hundirse y deslizarse en la rica alfombra, espesa y muelle, a grandes hojas claras y enormes flores azules sobre fondo malva, tejida a mano, a imitación de los tapices de Smyrna por los gañanes, en los antiguos obrajes de la hacienda. Decorada a la moda de tiempo atrás, tapizadas las paredes con aquel papel blanco asedado, a ramajes y florones en relieve y a columnas rojas aterciopeladas en los cuatro ángulos, guardaba aún la gracia, aunque ya no la ufanía, de su vetusto ornamento. Pendían de clavos rechonchos ingenuos cuadros, espejos empañados por el hálito del tiempo, daguerretipos desmayados. Saludé a los viejos retratos que en la placidez de sus rostros inmovilizados parecían sobrevivirse a sí mismos, inmunes de envejecimiento, y contemplar sin asombro la continuidad de la vida. Parecían seguir habitando ellos mismos la pieza anticuada, en medio de esos muebles contemporáneos, testigos de secretos abolidos.

Todo estaba cual fué en otro tiempo, tal como

lo conocí; pero veíalo todo con ojos curiosos, asombradizos, renovados por la ausencia. Mi regreso era como un retorno a la infancia; descubría como nuevas las viejas cosas olvidadas.

Allí estaba el retrato de mi padre. Nada recuerdo de él directamente, porque a su muerte quedé tierno. Fué, para mí, sombra pálida e inconsistente, evocada de tarde en tarde por palabras de mi madre, que lo veía, sin duda, en espíritu; acompañábala invisiblemente esa impalpable presencia que parecía ilusionarla en la soledad; mas su recuerdo ilusionado no reconstruía ante mí la imagen desvanecida. Y causábame una sensación de extrañeza, y hasta una especie de inquietud, el descender de un padre que, siéndome a ese punto desconocido, me era como ajeno.

Pregunté a Juan José por Marta, la Cordelia de su hogar desbaratado.

Me acordaba de ella vagamente, como de un sueño que perdura en la semivigilia y se esfuma al despertar. No la había visto muchas veces, y recordaba sólo la última. Era el día en que debía yo partir a Quito, al internado del colegio de los jesuítas, para cursar Filosofía. Iba despidiéndome en espíritu de todas las cosas queridas, cual si fuera a morir para ellas. Mis ojos iban tendiendo como una red de miradas, para

recoger en la visión de adiós el mayor número de imágenes familiares y llevármelas conmigo para el triste encierro. La vi entonces a ella, sentada en las gradas del jardín de nuestra casa de Ibarra, sola, mientras otras chiquillas amigas de Clara llevaban su zarabanda por los corredores. El sol, dándole de lleno, la hacía aún más rubia, irradiante, y casi invisible, como una luz en el sol. La claridad de su cabellera le confería una especie de aristocracia, de fragilidad aparte, entre las chicas de un moreno tostado, caliente, propio del bello país de Simbabusa. Parecía hija de otros cielos.

En la helada rigidez del claustro, meses más arde, cuando la nostalgia del sol y el campo me ponía friolento y estremecido, yo la veía en la lontananza, sombra pálida entre otras menos vagorosas. A pesar del ardor intelectual que se me despertó por descifrar en los libros todo el misterio del mundo, me dejaba estar horas muertas con el libro abierto, interrogando la aureola que circundaba como un hado triste su imprecisa imagen, y esa actitud pensativa que la asemejaba a las vírgenes brumosas de las leyendas. No es que hubiese todavía adivinado, gracias a ella, el ardiente misterio femenino; pero su quietud entre los retozos de las muchachas, dábame la impresión de un alma como en suspenso sobre

la vida, en una dulce y precoz interrogación. No jugaba como las demás, tiernas bestezuelas, inconscientes y encantadoras. Tampoco yo era parecido a los muchachos de mi edad; lastimábame en los recreos dentro del patio triste y murado como una tumba, la irrupción de su alegría animal intacta, no contaminada de meditación ni de rebeldía; ¿cómo no sentían la gracial tristeza de estar ahí jugando a juegos imbéciles, cuando por el mundo había llanos donde galopar en briosos potros, ríos donde bañarse, árboles frutales que despojar? Más valía entonces quedarse quietos a meditar en la muerte y en el misterio del hombre, como lo planteaban los graves libros y la religiosa atmósfera y la incesante prédica. Pero ya que ante ellos la brusquedad de su incomprensión era tan irracional como su inconsciente contentamiento. La disparidad me aislaba, me reconcentraba; y cuando me sentía necesitado de efusión, de acompañamiento, pensaba, sin pensar en ella, que acaso no comprendería.

Después, la distancia en el tiempo y en el espacio, fué borrando dentro de mí la intermitente imagen; propiamente, nunca la conocí. Pero su existencia continuaba ligada de lejos a mi memoria de *las cosas de allá,* y el amor de Juan José por ella me la hacía cara. Era Marta toda

la dulzura de su vida fiera y solitaria. ¿Sería ella el remedio a mi mal?

—Sigue siempre algo anémica—me dijo—. Ella también desea verte. Irás a verla el domingo si quieres, y si no te sientes muy cansado todavía del viaje.

Marta vivía en Ibarra, al lado de su madre enferma. Era la custodia de la solitaria insomne, de la triste loca. El mal de doña Dolores no daba tregua a su cuidado, y la obligaba a una existencia reclusa, en la casa cerrada a todo trato humano.

Preguntarle ⌜a Juan José por doña Dolores no podía serle sino penoso. Para hablar de intimidades dolorosas, tiempo teníamos delante. Desviamos la conversación a incidentes de mi viaje de seis semanas.

Entretanto sentía calor allí dentro y me impacientaba por salir a ver toda cosa. Brisas del jardín hacían ondear el fatigado cortinaje como llamando de fuera. Propuse que saliéramos en seguida a tomar el aire. Pero mamá-chana, a quien ya en su oficio antiguo de ama de llaves comencé a embromar como en otro tiempo por su excesivo amor propio en el arte de repostería y sus escrúpulos de monja golosa, nos hizo esperar uno de esos refrescos, secreto de la familia, que sólo ella sabía componer. Nos lo sirvió

con afán; y a mí refrescó el alma la gracia vivificante y el corazón que sin contar ni medir, ponía la buena vieja en los humildes quehaceres.

Bajamos primero al jardín viejo que sestea, abandonado e irregular, al pie de la azotea principal. Al pasar junto a la fuente, el fresco murmullo del chorro, rebotando sobre la concha, me recordó, así, de pronto, físicamente, la sensación de fresca y abundante vida, que derramaba la clara risa de Clara, la hermana hoy muda y obscura... Alondra que murió al alba, se le fué el alma en el canto y el júbilo de alborada. Tuviera ahora veinte años.

¿Cuántos tuviera mi madre? Yo sigo viéndola esbelta y triste, ligeramente marchita, en el punto que la dejé de su declinar. Sin embargo, las sutiles huellas inscritas por el cansancio de los días en el viril rostro de Juan José, su hermano menor con diez años, me advertían que el paso del tiempo hubiera ajado también, y acaso más, la gracia doliente y frágil del rostro amado.

Avanzamos hacia la balaustrada inferior, desde la cual se domina el parque tendido en declive. Parecíame, cuando niño, inmenso y misterioso como un bosque salvaje, con sus claros y sus umbrías, rumoroso de hadas en cuchicheos, lleno de vagas mitologías. Todo en él era entonces increible y real; y a la distancia, mis recuer-

dos le conservaban su misterio vagoroso. Ahora, a pesar de la emoción, que lo renovaba, veíalo neto, preciso, estrictamente, circunscrito, despojado de las penumbrosas lejanías que alucinaban a mis crédulos ojos pueriles.

Subimos luego a las terrazas superiores, que se extienden a los costados y a la espalda de la casa, separadas de ella tan sólo por las azoteas descubiertas que le forman un amplio marco cuadrangular. Tendiendo la mano, Juan José me mostraba, mientras caminábamos, las muchas cosas cambiadas o creadas durante mi ausencia. Yo no las quería ver; que ellas avivaban la impresión de los años de alejamiento y me decían demasiado claro: tú también eres aquí nuevo, has cambiado, ya no eres el mismo. Y era verdad. ¡Ay!, en verdad, nunca vuelven los que se fueron.

Al fondo de una de las terrazas laterales, la de la izquierda, se hallaba el gran baño de nado, al aire libre. Quise verlo. A él conducía, festoneada de rosales florecidos, una pequeña avenida de pinos, plantados poco antes de mi partida. ¡Cómo habían crecido! Dejé a esos árboles aún endebles, de mi tamaño de entonces, fraternales. Ahora se alzaban graves, meditabundos, casi austeros, tan altos que no miraban ya a la tierra.

El baño, de forma oval, estaba en seco, sucio,

cubierto de hojarasca; semejaba un ojo muerto, vaciado de su pupila, del agua viviente que copia y mira todo en derredor. Su vista me contristó más. Recordé los días en que con Clara esperábamos, sentados en una banca de la «casita del baño», que se llenase para bañarnos.

Junto al baño persistía en su sonrisa vetusta y fresca la casita antigua de florido corredor, y dos cuartitos faltriqueros que servían de tocador para desvestirse y vestirse. Mas en torno había obras recientes. Y yo, en mi tardío y súbito apego a lo de antaño, protestaba casi contra aquellas novedades para mí todavía sin alma, sin el alma conmovedora de lo pasado. Mis ojos andaban más bien atentos a lo vacío de lo acabado, lo muerto a lo ido.

El regreso es como un despertar: extraña no hallar en el mismo sitio los mismos objetos, tal como los dejamos al comenzar nuestro sueño de alejamiento y olvido. Y pues las cosas nuevas estorban a la ilusión de reanudar la vida presente con la antigua, en la apariencia intacta del pasado, uno quisiera apartarlas.

Dejamos la terrada para ir al huerto. Ahí los naranjos esponjados y felices colgaban de todas sus ramas, como globos incandescentes, sus rojos frutos; los cafetos lucían, como recién dado de barniz, su follaje acrinolinado, mientras los

hermosos guabos, magnánimos y copiosos, todos a una en flor, blanqueaban, nevaban sobre el suelo negro, abandonando a la menor brisa, en copos innumerables, la fina pelusa de su floración. Entre el verdor más sombrío de los aguacates, los sauces palidecían y alargaban su fina silueta espiritual y melancólica.

Lentamente anduvimos por entre los añosos árboles. Yo iba reconociéndolos como a personas.

Juan José caminaba en silencio, seguido también del pasado que mi llegada suscitaba al recuerdo. Sin duda sentía, él también, vagando a nuestro derredor, juntándose a nuestro paseo de resurrección, las dos sombras dolientes y necesarias, las caras muertas. En mis adentros crecía un conato de lágrimas. Reteníalo, por no hacer ver con ellas a Juan José la insuficiencia de todo lo que quedaba, para consolarme de lo que faltaba. Pero las dulces fantasmas parecían insistir, pasar y repasar, en la brisa errante, murmurar en el rumor suspiroso de la hojarasca. Y al entrar en la avenida de cipreses, a cuya sombra solía pasear mi madre, la vi, la vi deslizarse, evocación consonante con la presencia de los bellos árboles funerarios, amigos de su duelo y su meditación. No pude más: mis ojos se empañaron. La onda fué breve.

... En la hondonada, la tarde caía furtiva y brusca. Regresamos a la casa, que nos miraba ya con dos luces, desde el corredor.

Encontramos en la azotea a las mujeres de los sirvientes y de algunos peones, que avanzaban en grupo ceremonioso.

—Vienen a saludarte—dijo Juan José.

Cada uno traía, sobre el hombro o la cabeza, o colgando de la mano, un cesto, una canasta o un pañuelo, llenos de frutas, de aves, de granos o de huevos.

La mayordoma, después de abrazarme la primera, con ruboroso respeto campesino, me ofreció un enorme ramo de flores—flores del jardín, flores salvajes de las alturas, de los páramos y las quebradas—, como homenaje de la tierra propia y símbolo de que todo lo que en ella crece es para el amo. Luego me echó sobre la cabeza un puñado de pétalos sueltos.

Yo también, conmovido con la ingenuidad de aquel rito de antigua usanza, no supe qué actitud tomar ante la campesina cortedad de la mujer. Agradecíle algo embarazado, mientras su hija mayor me obsequiaba, entregándolo a mamá-Chana allí presente, un cabrito lechón inmaculado.

En seguida, la ayudanta me brindó un tesoro en el oro bermejo de las naranjas, el oro verde

de las limas, el oro amarillo de los limones ceutis, de sutilísimo aroma. Desfilaron a saludarme las demás sirvientas, cada cual con su rústica ofrenda, ligeramente conturbadas todas en su simplicidad. Luego, las tímidas y humildes, las indias, mujeres de los gañanes, de los mansos siervos de la gleba, pasaron obsequiándome *pañuelitos* de huevos frescos, racimos de plátanos, gallos, gallinas, conejos recién cazados, primicias de sus *huasipungos,* y otros cuantos aperos para henchir la despensa. Me confundía tanta gentileza, y repetía inútilmente: basta, basta. Iba abrazando a todas aquellas pobres mujeres, agradeciendo aquel tributo ingenuo, oliente a bondad del campo y tradición antigua de esta tierra hospitalaria y desprendida. ¿Dónde más encontrar el candor con que esta sencilla gente me daba la bienvenida y me reconocía amo y señor del lugar, como antes a la ama grande, a mi madre, y a cuantos paternalmente poseyeron la hacienda con sus pobladores?

—*Su mercé* perdone la pobreza—dijo la mayordoma, excusándose del improvisado recibimiento—. Si con tiempo hubiéramos sabido que su mercé iba a llegar, hoy día toda la gente de la hacienda le hubiera salido al encuentro. Hubiéramos hecho arcos en el camino y a la entrada uno más grande, de ramas y de flores, con

toda clase de frutas colgando del arco. Las cuadrillas de indios danzantes hubieran venido bailando alrededor de los caballos y el de su mercé hubiera venido encintado dende Aluburu, tirado por los priostes y seguido de la banda de música del pueblo. Una longuita racional hubiera aprendido de memoria la loa de salutación, para decirla delante de su mercé, deseándole buena llegada. Y toda la peonada hubiera pedido al patrón un día de toros y algunos barriles de aguardiente para continuar el baile... Pero, viniendo así, de repente, no ha habido campo de preparar nada, niño. Su mercé perdone.

Luego, bajando la voz, añadió: Si la patrona viviera, todo hubiera sido de otro modo.

Se alejaron, las tres cholas delante, las indias detrás, en grupo sórdido y triste. A éstas les dí, al despedirse, un poco de dinero. Recibíanlo besándome las manos, mi mano que, junto a las de ellas era pálida y fina, pareciales sin duda signo evidente de la nobleza y superioridad del blanco, insignia de la casta dominadora, pues no osaban tocarla con las suyas terrosas, agrietadas y de dedos como raíces: para llevarla a los labios me la cogían entre dos pliegues del rebozo.

Alejáronse sin hacer ruido con sus pies desnudos color del suelo y sus caras cobrizas oscurecidas por el enorme sombrero gris de lana

apelmazada, sus camisas blancas escotadas y sin mangas, sus anaeos rojos, apagados por el crepúsculo, pronto se esfumaron en la...

Fuí a lavarme y mudarme para comer. Al sentarnos a la mesa, los puestos vacíos de las ausentes eran todavía una evocación. Ellas presidieron, invisibles, como antes en la cuotidiana reunión familiar, rellenaron de pensamientos nuestro silencio. Después, la velada en el cuarto contiguo fué asimismo plena y callada, entrecortada por diálogos que no decían lo que pensábamos y eran simplemente una precaución contra el dulce mal de los que callábamos.

Juan José, mirándome atentamente, había exclamado al principio:

—¡Te pareces tanto a tu madre! Ojalá no ames nunca como ella ni aprendas a sufrir como ella...

A causa de ciertos fugitivos movimientos de ternura, de ciertos aislados brotes de sensibilidad algo enfermiza, que en realidad no correspondían al fondo constante de mi naturaleza, Juan José creía también en una semejanza de alma con mi madre. Yo bien sabía que no. Y que estos mismos enternecimientos de la llegada no impedirían el nuevo olvido, la nueva sequedad mañana. Arida y ávida tengo el alma; y no porque entonces la regasen lágrimas fieles iba a sentirse siempre tan blanda y pronta.

... Al salir a respirar el aire delicioso de la noche, hallé en uno de los corredores el mismo cuadro nocturno que recordaba haber visto desde niño. Los indios, rebaño terroso y cansado, yacían tendidos en el suelo, al aire libre, cubiertos por sus ponchos.

Como sus chozas están lejos y ellos se alzan del trabajo ya tarde, se quedan a dormir en la hacienda, para recomenzar la tarea; durante los tres días de servicio a que se les obliga, en pago del *huasipungo* prestado por el amo.

Después de su cena frugal—porotos cocidos, patatas en su cáscara, maíz tostado—, triste fiambre traído de la choza distante al lugar de la tarea por las mujeres presurosas, y devorado ahí en cuclillas, en voz baja, prepáranse a dormir sobre los ladrillos. En sus propias cabañas, el lecho no es más mullido: un cuero de borrego sobre la tierra apisonada, o una esterilla sobre un estrado de palos sin desbaratar, sostenido por cuatro horquetas mal hincadas. Arriman a lo largo del corredor, a guisa de almohadas, sus intrumentos de labranza atados en haz; echan encima uno de sus ponchos, el hombre; la mujer, uno de sus rebozos; luego se acuestan apoyando sobre ellos la cabeza. Los casados, con sus esposas, al centro; las solteras todavía sin *amaño,* a un lado; las con novio, junto a él, tum-

bados todos en fila, apegados unos a otros, formando pesadamente una sola masa ondulante, obscura, vencida de animalidad, de ignorancia, de rudo cansancio.

Un acedado olor de fatiga, de cuerpos sudados durante el día, se dispersaba en la brisa del jardín. Ya, de uno que otro bronco pecho, salía el ronquido potente e igual de un sueño cavernoso. La benignidad del clima les cobijaba; pero sus cuerpos, hechos a la dura, insensibilizados por siglos de trabajo forzado, recibían indiferentes la suave caricia lunar. Curtidos por todas las intemperies, les da lo mismo la crudeza de las tierras altas o la calígene del bajío. Y en todas partes levántanse con el alba, y esperan silenciosos el día para emprender el camino, al campo por arar, al bosque por desmontar, a la acequia por distribuir dónde y cómo se les mande.

Había hecho ese día, el tercero de viaje desde Quito, una jornada de doce leguas a caballo. Me retiré, pues, temprano a descansar.

Mi dormitorio era el mismo de antes. La cama guardaba la antigua candidez bajo la blanca neblina de su toldo. Ya no soñaría en ella los mismos sueños. Al ver las colgaduras ondeando a la brisa de la noche, que entraba familiar y perfumada, me acordé de uno que tuve antes de

partir; en mi vehemencia por ir a correr el mundo, soñé que al fin un bajel fantástico, a modo de los veleros de unas románticas oleografías que a mí, chico de estas sierras, me habían dado la única tan peregrina y apasionante imagen del lejano mar, me llevaba con rumbo desconocido; cuando desperté y vi, ilusionado aún por el sueño, los linos de la cama hinchados por el aire de la ventana, creí en verdad, en un instante de sonambulismo, que eran las velas del barco en que navegaba ya, hacia otros cielos.

Todo igual en la estancia. Mas ¿qué consuelo ha de ser que las cosas duren cuando uno muda y se acaba? Ahí estaba un retrato mío, del adolescente que vivió allí y ya no existe, desvanecido en el tiempo con sus sueños. ¿Qué hay de común entre aquel muchacho urgente y el hombre laso de ahora? Tan sólo aquel pliegue, acaso el primero de su sonrisa, precursor de esta arruga ya honda que subraya el desdén en mi boca desencantada. Fué desde temprano inscripto por las precoces melancolías de la iniciación, cuando por arrancarme de la carne púber y fiera el resquemor de los besos de una chola de la servidumbre, buscada en nocturnas promiscuidades con los criados, montaba de madrugada en mi caballo melado hasta olvidar en el ritmo raudo de la carrera y en el frescor y la luz del día, el

ignominioso dejo, el mal ardor que quedaba, prendido en mí como un tábano.

Tantas emociones me habían removido durante el día que, muerto de cansancio, no pude, empero, conciliar el sueño.

Por la ventana, entreabierta, un rayo de luna penetraba como una mirada. Hacía un dulce calor aromoso. Me levanté y me acodé al alfeizar, para contemplar la noche.

Sobre los campos desiertos, altísimo, vertiginoso de soledad, palpitaba el cielo; pasaban como voces, entre los árboles, ráfagas de un viento incierto; en la sombra y las lejanías se inmensificaba un misterio vago.

La vigilante quietud nocturna me sobrecogió: me puse a escuchar el silencio.

Nunca me hallé así, de pronto, a solas con la noche enorme, ni más a solas conmigo. En las ciudades insomnes, noctámbulo extraviado por bares lívidos y febriles antros de placer, andando con falsos amigos en busca de falsa alegría, nunca vi en mi desvelo profano la extenuante solemnidad de los cielos, ni la gravedad del mundo con nuestras vidas bajo la mirada innúmera de las estrellas.

Y puesto que ese día se iniciaba mi nueva vida, quería pensar hondamente en mí. No sabía lo que me reservaban estos caros sitios, que

tanto amó de lejos mi corazón, memoroso y olvidadizo, cada vez que se acordaba de ellos en el desecante hastío de otros placeres, yo esperaba que el cambio de residencia determinase también un adecuado cambio de espíritu.

¿Qué volvía, pues, a hacer aquí?

Partí como parten todos, alucinados por la ilusión de viajar. Todos los que parten, parten en busca de no sé qué dicha: todo regreso es el regreso del hijo pródigo. Volvía felizmente desengañado de muchas imaginaciones. Conocía el cansancio a que nos lleva la errante curiosidad, y había puesto en claro la tontería de la mayor parte de nuestras ilusiones. Ya no andaba más con la tribu ingenua que confunde París con la felicidad, y traía el corazón perdido.

Nunca deploré la pérdida de ninguna de mis ilusiones. Una profunda necesidad de verdad que hay en mí, más bien se alegra que no se queja de los desengaños. Y no quisiera sino fomentar este gusto áspero y sincero. Aquietárame un sentido de la vida cierto, despejara la visión del hombre en el universo: y este precoz desencanto, esta como experiencia que de antemano supiera, fuérame más saludable.

¿Qué quería yo de fijo? ¿Qué prefería en la vida?

Siempre, y en todas partes, sufrí del mal de

no saber qué querer. Si una hada hubiese venido a preguntarme: ¿Qué quiéres?, yo te lo daré, yo no habría sabido escoger. ¿Cómo decidir, ni para qué escoger, si se ignora en qué consiste la felicidad?

Cuando elegimos esto o lo otro, todos lo hacemos casi al azar, como a ciegas, ignorando nuestro misterio y las verdades del alma. Y pues habremos de morir sin saber por qué ni para qué hemos venido al mundo ininteligible, todo empleo a nuestra existencia es pasatiempo incierto y vana ocupación. Los hombres me parecen, todos, perpetuos locos, que desconociendo el gran milagro de sí mismos y de su vida, lo desperdician, pródigos e inconscientes, entre pueriles placeres e irrisorios dolores, entre menudas agitaciones y un narcotizante olvido. Por eso yo nunca tuve ni busqué empleo preciso. La actitud del contemplador me pareció al menos la más noble, ya que ninguna actividad concreta alcanza su fin verdadero, cual es de contentar al hombre, y que todas dejan tan sólo la fatiga del esfuerzo inútil, inútil aunque logrado. Tan trágico me parece en sí mismo el hombre, tan importante, que deploro como desviada de la nobleza de su destino la persecución de todo lo que le es ajeno, por inferior a su esencia.

Mas ¿dónde está, dónde está su felicidad?

¿Qué cosa es, pues, lo esencial? ¡Viene un azar y todo lo trastorna! Ya que había de ignorar siempre la única ciencia que importa, deseaba siquiera saber quién era, conocer de veras mis necesidades. Hasta entonces yo había vivido conmigo, como viven todos consigo, como con un extranjero que nunca me hubiese dicho su secreto. Me ignoraba, como todos, en lo profundo, donde se labra el destino.

¡Cuántas veces me hallé amando precisamente lo que quería no amar, adelantándome a encuentros que quería huir! Había acontecido en todas las circunstancias graves y decisivas, como si alguien, otro yo oculto, dotado de una especie de voluntad más fuerte que la propia mía, y de una vida más obscura y honda que se nutría, dentro de mí, con mi savia—me hubiese traído, llevado, arrastrado, a pesar mío y contra mi razón y mi voluntad, al absurdo, al dolor, al arrepentimiento. Espectador impotente o alucinado, yo le miraba casi sin comprender, le dejaba hacer.

Mas, llegado a esta soledad como a una altura, quería tender la vista en torno de la vida. Sin duda el aislamiento invita a trabar más despejado conocimiento con uno mismo, y con este extranjero indecible que cada cual lleva en sí. Encerrado en la austeridad de estas lomas tris-

tes, donde nada puede dispensar el alma, tenía de buscar el centro de mi reposo, en mí mismo, no afuera, entre la varia fortuna. Esperaba de esta sinfónica paz agreste, de esta soledad clara y remansada, adonde las horas vienen puras y salubres, como una agua viva, una armonía interior, una bondad nueva, no sé qué lustral ablución de sinceridad.

Empero volver la vista al pasado me atedió siempre. Alguna vez que el reclamo de un ¿te acuerdas? me hizo tornar hacia él, no hallé sino desabrimiento. Miraba mi vida anterior como se mira sin ver el paisaje demasiado conocido, y fatigoso ya, de la comarca nativa, en que uno se ha aburrido por largo tiempo en espera de la aventura del viaje liberador, del feliz azar, que no sobrevinieron. Nunca me enternecieron recuerdos de la infancia ni la adolescencia. Y mis pasiones me parecieron, luego de apagadas, ajenas e irrecomendables. Un desdeñoso viento de olvido me oreaba el alma, arideciéndola pronto.

Mas de las aguas muertas del pasado surgía entre el vaho de tedio una tristeza como un presagio o un remordimiento, la mayor, la más humana de las tristezas: la tristeza de no haber amado. Había vivido como en acecho del amor que podía venir a cualquier momento, pero que no vino. Y en vano mis manos, ansiosas de aca-

riciar alguna dulce presa, deshicieron cabelleras ilusionantes. A veces creía ser incapaz de amar, no tener, como dicen las gentes sencillas, corazón para eso. Pero entonces, ¿de qué me venía—pensaba—aquel desasosiego de espera, y ese despecho de quedar tranquilo, cuando las rupturas me dejaban libre y baldío, sin saber qué hacer de mi juventud? ¿Qué quería esa constante necesidad de ternura que a cada paso se desviaba, se engañaba y se desengañaba? ¿Y ese apenarme cuando, tras la fatiga de obtener en vano lo que deseaba, no me quedaba aunque inútil ningún deseo?

Y al volver al rincón natal, tan lleno me sentía de ternuras inempleadas que, a la verdad, mi suprema necesidad era amar.

Mas, ¿a quién amar en esa cenobítica soledad? ¿Acaso a Marta María? Era ahí imposible ninguno de esos fortuitos encuentros a cuyo choque brota el amor por los ojos, como la chispa salta del pedernal. La mera posibilidad no existía de hallar allí lo que no hallé en medio de la multitud donde se entrecruzan las miradas de miles de seres que parecen precisamente ir buscándose sin saberlo.

¿Tras qué errante aventura lanzar ahí, el siempre pronto y siempre incauto arranque de la juventud?

No me quedaba sino renunciar a la esperanza de amar. Bien temía que la sangre moza se me alborotara, ávida aún el alma de vibrar, de sufrir, de gozar. Para gustar del reposo menester era estar cansado. Yo creía estarlo. Pero no saciado. Era el antiquísimo *sed non satiatus*.

De codos a la ventana, continué así, largamente, en mi insólito divagar, debido sin duda a que ese era el primer día de la vida nueva. Crecía en tanto la sombra enorme y vagorosa. La luna derramaba por sobre el monte el nepente de su luz de ensueño. Su mirada mágica me persuadía que en todas partes es posible la felicidad, pues que brota de los adentros del corazón y nunca nos viene de afuera. Mas yo me angustiaba al temor de una árida soledad. Yo amaré—me dije para consolarme—estos bellos sitios, con la antigua, con la heredada predilección. Y hallaré en su paz mi contentamiento. No sólo el amor de mujer es el buen amor. ¡Y hay tantos dulces rostros en la soledad...!

Quedéme mirando el cielo que se oscurecía, que me anegaba y no hallé en mi alma pensamiento bastante grande en que refugiarme del infinito hacia donde me soliviaba la noche unánime, como una ola de la eternidad.

Busqué refugio en la breve muerte del sueño.

Gonzalo ZALDUMBIDE

A la que va a partir

Mañana la despedida,
tú te vas... y no te sigo;
¡Cómo queda sin abrigo
y abandonada mi vida!
Pena de amor inhumana...
¡Como todo fué mentira...!
Oigo tu voz que suspira:
mañana me voy, mañana...
Mañana te vas! Espera
besarte mucho, entretanto,
y verter todo mi llanto
sobre tus manos, siquiera.
Déjame que todavía
bese tus ojos serenos
y pueda, sobre tus senos,
llorar mi melancolía.
¿Por qué te vas...? El reproche
grita en el alma que llora:

cuando despunte la aurora
será más negra mi noche.
Mañana te vas! Lamento
mi abandono y te maldigo...
ya no sé lo que te digo:
está loco el pensamiento...
Jamás de llorar se cansa
el alma su fe perdida.
¡Es tan horrible en la vida
quedarse sin la esperanza!
Mañana te vas! Deshecho
queda por la suerte el lazo:
ya más nunca en tu regazo
podré calentarme el pecho.
La dulce voz que me nombra
mañana se habrá extinguido.
¿Dónde encontrar encendido
otro sol para mi sombra?
Deja que en delicia amarga
goce la última hora,
que fué muy breve la aurora,
pero la noche es muy larga.
¡Qué poco alumbró la estrella
de tu amor en mi camino!
¡Cuán pronto borró el destino
en mi sendero tu huella!
Dicha del amor incierta...
Y el soñar ¡qué loco empeño!

cuando empezamos el sueño
la vida grita: despierta!
Y despertar... ¡Qué sombria
la luz del alba imprudente!
Nos besó el sueño en la frente
y huyó al presentarse el día...
Y despertar... Desolada
busca el alma su tesoro:
no hay más que un poco de lloro
que nos empapa la almohada.
Yo desperté, y dolorido,
pienso en mi melancolía:
sueño fué que fuiste mía;
verdad es que te he perdido!
Pena de amor inhumana...
¡Como todo fué mentira!
Oigo tu voz que suspira:
mañana me voy, mañana...
¡Cómo he de saber sin verte,
que es dura ley del destino
que a la vuelta del camino
está sentada la muerte!

RAFAEL BRICEÑO

Indice.

	Páginas
Soledad, por Amado Nervo...	1
Un poema, por José A. Silva	12
Idilio pedagógico, por Manuel B. Cossío.....	15
Los cantos de la guerra, por Emilio Carrère	21
Sobre el procedimiento, por Alfonso Reyes	28
Manuel de Falla, por Carlos Bosch.....	39
De arte pictórico: Hacia la unidad plástica, por Mariano Paszkiewicz.....	51
Sombras de la antigüedad, por Manuel Verdugo.	62
Alberto Ghiraldo, por Bernardo G. Barros.....	65
Sor Epifanía, por Vicente Manzanares.....	106
Los problemas de América: La obra de Venustiano Carranza, por Goy de Silva.....	113
De la vida y la muerte, por Giovanni Pascoli...	125
La leyenda del yermo, por Joaquín Dicenta (hijo).....	129
Un regreso, por Gonzalo Zaldumbide	158
A la que va a partir, por Rafael Briceño.....	187

AÑO II NUM. XI

CERVANTES

Madrid, Junio 1917

REVISTA MENSUAL

Nuestro director, Francisco Villaespesa, en América.

Contratado por la Empresa mexicana Virginia Fábregas, ha llegado a la ilustre República nuestro querido director, Francisco Villaespesa. Le acompañan su esposa y nuestro compañero de redacción el notable literato ecuatoriano César E. Arroyo.

De su arribo a La Habana, de los agasajos y honores que se le han hecho en la capital de Cuba, de su llegada a Veracruz y a México, pueden darse exacta cuenta nuestros lectores por los recortes de periódicos americanos que a continuación transcribimos.

Llegada a La Habana.

«A primera hora, conforme anunciamos, arribó el trasatlántico español «Alfonso XIII».

Al ser puesto a libre plática, varios repórters del puerto lo abordaron, para tener el gusto de saludar al insigne poeta español Francisco Villaespesa, que viajaba de tránsito para Méjico en este buque, acompañado de su distinguida esposa, la señora doña María García de Villaespesa.

El eminente autor de «El Alcázar de las Perlas» mostró una gran satisfacción al recibir el saludo de los repórters, y expresó su agradecimiento por las atenciones que la Prensa le brindaba.

Dijo que éste era el primer viaje que daba a América, y que se mostraba maravillado del panorama que le había ofrecido La Habana y su litoral al amanecer.

Su viaje a México obedece a invitación de la actriz Virginia Fábregas, que inaugurará en breve una temporada en el teatro de su nombre, estrenando obras suyas, entre ellas la primera de una trilogía sobre el descubrimiento de América, llamada «Hernán Cortés».

A su regreso de Méjico pasará el inspirado poeta varios días en La Habana.

En este viaje le acompañan, además de su distinguida esposa, su secretario, el también renombrado escritor ecuatoriano Sr. César E. Arroyo, y varios artistas que van a ingresar en la Compañía de la Fábregas.»

. . . . . .

«Acompañados del general Miró, estuvieron ayer en Palacio el insigne cantor Villaespesa y su distinguida señora, para quienes el general Miró había solicitado hora de recibo por la mañana. El Presidente de la República y su elegante esposa, ornato principal de nuestros salones, compañera dignísima del intrépido caudillo, departieron amablemente con los visitantes; la primera dama de la República, con la esposa del eximio poeta; el general Menocal, con aquél y con Miró. Hablaron de Cuba, de la Historia de la Conquista de América, de Hernán Cortés y del drama que tiene ya planeado el autor de «El Alcázar de las Perlas», para estrenarlo en la capital de México en el próximo mes de junio; el poeta, deslumbrado de lo que veía en aquellos momentos de grata conversación: a un hombre amable y sonriente, vencedor de una revuelta pavorosa que puso en inminente riesgo la vida de la República, y la propia vida del vencedor; y que hablaba con toda neutralidad de las cosas ajenas al drama real y tremebundo,

cuyo desenlace había él precipitado con su valentía y admirable serenidad. El señor Villaespesa salió encantado de la mansión presidencial, y convencido de que la espada del soldado es el más firme sostén de la República.»

(*La Lucha,* de La Habana.)

*

«Ayer tarde un grupo de amigos festejaron al gran poeta español Francisco Villaespesa, con una comida íntima. No se celebró el banquete proyectado por la falta de tiempo, quedando éste aplazado para cuando el ilustre autor de «El Alcázar de las Perlas» regrese de su viaje a México.

Después de la comida, el insigne dramaturgo, visitó la quinta La Covadonga, donde fué galantemente recibido.

Acompañaban al gran cantor de Granada, el señor Pepín Rivero, en representación de nuestro querido Director, que por indisposición no pudo acompañarlo como eran sus deseos, y nuestro compañero Mariano Miguel.

En La Covadonga fué recibido por una comisión formada por el Presidente p. s. r., don Severo Redondo; don Amalio Suárez, presidente de la Comisión de Compras; don Maximiliano

Isoba, presidente de la Sección de Instrucción; don Manuel Rosales, Vocal de semana en la Quinta; don Isidoro Pruneda, Secretario de la Sección de Propaganda y bibliotecario del Centro; don Nicanor Fernández, Vicesecretario de la Sección de Instrucción; don Adolfo de Arriba, don José Cuervo y don Jesús Pérez, vocales de dicha Sección; el Administrador de la Casa de Salud, don Francisco García Castro; el Mayordomo, don Francisco García Méndez y los doctores March y Latorre.

Después de visitar los diferentes pabellones y los frondosos y espaciosos jardines, el insigne poeta escribió en el álbum de la quinta un autógrafo que dice así:

«Ante una labor tan enorme como la del Centro Asturiano, se comprende lo que sería España, si los españoles de España tuvieran la cohesión y el entusiasmo, la laboriosidad y la honradez patriótica de los españoles de Cuba.»

«Terminada esta visita, se pensaba visitar la Casa de Salud del Centro de Dependientes, donde los esperaban distinguidos miembros de esta prestigiosa Sociedad; pero hubo que desistir de ello debido a una indisposición de la señora de Villaespesa.

Los visitantes fueron obsequiados con un espléndido lunch, saliendo gratamente impresio-

nados y haciendo de la Quinta toda clase de elogios y teniendo frases de gratitud para la Comisión que tan dignamente los recibió.»

(Diario de la Marina, La Habana.)

En Veracruz

«**¡Poeta, bienvenido seais!**—Nota de alta significación cultural es, sin duda, la visita con que honra a México el poeta Francisco Villaespesa.

Así las consideramos y el prestigio que aureola su frente no sólo en tierra castellana, sino en el mundo de las letras, nos mueve reconocidamente a dedicarle estas líneas de bienvenida, que no por humildes, dejan de interpretar la sinceridad del saludo que, valga la inmodestia, envían de todos los ámbitos las clases intelectuales de México.

Los que conocen la obra de Villaespesa y la pueden apreciar, la veneran. Pues bien, en nombre de ellos, poeta, os estrechamos la mano.

Cualquier pueblo civilizado de la tierra se enorgullecería de contaros entre sus huéspedes de honor porque vuestra visita realza el nombre del país que os comprenda, y tanto en el orden político, este acontecimiento tiene para México una doble trascendencia.

Mañana, el comentario obligado de la Prensa extranjera no será otro que el de: Villaespesa está en México, luego allí hay paz; cuando México se ocupa de invitar a un poeta para agasajarlo, es que ha entrado en una era de edificante prosperidad.

Y además, el poeta vendrá a realizar otra labor aún más intensa, aún más noble: la de estrechamiento intelectual; viene a confraternizar.

En su famosa personalidad tiene la colonia española un ilustre representante que, como un ángel de concordia, unificará nuestras tendencias, vigorizándolas.

El pensamiento de Villaespesa es alto, y, seguramente, racial y no se equivoca; pronto los hechos vendrán a demostrarle que para nosotros ha sido también el símbolo del ideal un lazo indisoluble que nos une a la Madre Patria y que todo lo bueno que de las tierras de Don Quijote nos ha llegado, despertó siempre en el alma nacional un hondo sentimiento de amor y de admiración.»

*

Más de tres mil personas en el malecón. —Se esperaba que el vapor español «Alfonso XIII» arribaría a nuestro puerto a eso de las

siete de la mañana, y a esa hora, se encontraban ya reunidas en el malecón de Sanidad las comisiones del Ayuntamiento, de profesores y profesoras, las de los alumnos del Colegio de Estudios Preparatorios, así como muchas distinguidas personas que iban a recibir al laureado poeta español Francisco Villaespesa.

Como a las ocho se supo que el buque ibero no llegaría hasta las diez y media de la mañana, y, por tanto, los comisionados de referencia acordaron retirarse y regresar a hora oportuna.

Se anuncia el buque.—Poco antes de las diez, en efecto, semáforo de Ulúa anunció la aproximación del esperado barco, e inmediatamente el Resguardo Marítimo hizo llegar esa noticia a conocimiento de las personas que tenían la misión de recibir al ilustre viajero.

El «Alfonso XIII».—A las diez y media ya había anclado en el centro de la bahía el hermoso vapor español «Alfonso XIII», y a esa hora ya estaba en el muelle de Sanidad atracado el remolcador «Tulún», en el que tomamos pasajes un nutrido grupo de personas que íbamos hasta el buque a darle la bienvenida al inspirado cantador ibero.

En el «Tulún».—Ahí pudimos ver a los señores Regidor Clemente Moreno, que iba en representación del H. Ayuntamiento, acompañado

de los profesores señor Manuel Rendón, Feliciano García, Mateo Rendón, Enrique Contreras, Gerardo Salazar, Otilio Azamar, D. Abraham Morteo, Anacleto López Ibarra y otros más.

Un grupo florido.—Ahí también estaba, entusiasta como siempre, la genuina representación de las profesoras veracruzanas y entre los nombres que anotamos figuran los de las señoritas Carmen Villegas, Alicia Moreno, Guadalupe Pineda, Beatriz Lara, Constanza Cruz, Josefa González, Dolores Valdés, Guadalupe Pacheco, María Luisa Sánchez, Dolores García, María A. Quiróz, Carmen Merino y María Ochoa.

Los estudiantes.—Llevaban la representación del Colegio de Estudios Preparatorios los jóvenes estudiantes Manuel Maples, hijo; Enrique D. Esparza, Joaquín Moreno Suárez, Gonzalo Paniagua, hijo, y Carlos Carreón.

La banda del Apostadero.—También ocupaba su puesto en el «Tulún» la excelente banda de música del Apostadero Naval, dirigida por el profesor Indalecio Turincio Ruiz.

La muchedumbre en el malecón.—Se había congregado en el malecón de Sanidad inmenso gentío, y esa muchedumbre, de buena gana, hubiera ido hasta el «Alfonso XIII» a saludar al eximio visitante.

Al desprenderse del malecón la embarcación

que nos conducía, la banda de música tocó una alegre pieza.

La llegada al «Alfonso XIII».—A las once en punto llegaba el «Tulún» cerca del «Alfonso XIII». La banda tocaba una bella música. Los numerosos pasajeros que llegaban a nuestras playas en el hermoso trasatlántico comenzaron a aplaudir, señalando al mismo tiempo al maestro Villaespesa, quien acompañado de su distinguida esposa, señora María G. de Villaespesa, nos saludaba, estando descubierto. Todos contestamos con gusto a esas señaladas demostraciones de simpatía.

La bienvenida.—No bien hubo quedado a libre plática el buque, saltamos a bordo, siendo el primero en saludarlo a nombre del Ayuntamiento el regidor Sr. Clemente F. Moreno, cambiándose entre el poeta y el joven edil frases muy afectuosas.

Acto seguido fué saludado el poeta por los periodistas, profesores y profesoras, teniendo para todos frases muy galanas.

Después, Villaespesa presentó a su consorte, la bella y elegante señora María G. de Villaespesa, entablándose grata conversación entre los viajeros y nosotros.

Hablando con Villaespesa.—Es el viajero un hombre de mediana edad. Es decir, que está

en la plenitud de la vida. Cuando más tendrá treinta y seis años. Es alto, de complexión fuerte y no usa bigote. A todos los que le hablaban trataba de atender, y como los interlocutores del poeta eran incontables, nosotros esperamos una oportunidad para poder abordar al viajero, sin pecar de molestos.

Y esa oportunidad se nos presentó en el «Tulún». Ahí nos encontrábamos platicando con el señor licenciado Antonio Hernández Ferrer, distinguido diplomático que acaba de llegar de La Habana, donde fué Ministro interino de México, cuando se acercó el bardo granadino. La música tocaba una pieza. Y dijimos al poeta:

—¿Cómo se siente usted...?

—Al llegar a esta hermosísima tierra, me parece que no soy extranjero, y puede usted creer que me interesan tanto los asuntos de México como los de mi propio país...

Era una frase hermosa, que recogimos en nuestro carnet, para que por conducto de *La Opinión* sepan nuestros compatriotas cómo piensa y siente nuestro eximio huésped.

En el malecón.—A las doce en punto el «Tulún» atracaba en el malecón de Sanidad, donde había más de tres mil personas esperando la llegada del cantor granadino. La multitud vió con admiración al poeta, que acompañado de su es-

posa en raudo coche, se dirigió al hotel en que se hospeda.

Complementarias.—Mañana saldrán para la capital de la República el ilustre viajero, su consorte y el joven mayor del ejército Manuel Sánchez Navarro, quien vino a esperarlo en representación de su señora madre la notable actriz señora Virginia Fábregas. Nos informó el militar de que el Sr. Cedillo, superintendente del Ferrocarril Mexicano, había puesto a su disposición el carro número 501, que sería el que ocuparían en su viaje a México.....

.....

En el hotel.—Un representante de *La Opinión* estuvo a visitar al poeta en su alojamiento del hotel Diligencias.

Corto fué el diálogo sostenido con el poeta granadino. Habló de sus esfuerzos tendentes a unificar la raza y se mostró satisfecho de pisar tierras veracruzanas.

«Este puerto—dijo—me ha producido la impresión de Almería, mi ciudad natal. Si yo radicara aquí, a los seis meses me sentiría tan mexicano como ustedes y me dejaría llevar de los mismos sentimientos. Tal sucede con los mexicanos que van a España. Al poco tiempo se observa en ellos una connaturalización.»

El representante de este periódico fumó un

cigarrillo con el bardo y se retiró agradeciendo la amabilidad con que fué tratado.

Villaespesa y su señora esposa recibirán la visita de los miembros del ilustre Ayuntamiento.

. . . . . .

. . . . . .

Nuestro representante.—Cuando uno de nuestros redactores, en la mañana, se despidió de Villaespesa y de su simpática señora, quedó en que a las cuatro volvería a reanudar la conferencia principiada, y así lo hicimos; nuestro representante fué muy amablemente recibido por el vate, en el amplio corredor del Hotel Diligencias nuevo, donde se hospeda.

La conversación abordó todos los temas; se habló de autores mexicanos y españoles, de sus obras, de la guerra, etc., etc. Y Villaespesa, con su plática agradable, amena, sin demostrar ni revelar el más insignificante punto de cansancio, se explayó, haciendo manifestaciones, emitiendo su opinión sobre el inmenso conflicto mundial.

. . . . . .

. . . . . .

Y oímos hablar a Villaespesa, al poeta que con sus composiciones conquistó la fama mundial, las coronas que hoy aureolan su frente. La fogosidad con que llevaba la conversación, era de admirar. Tocando indirectamente en su sen-

tir acerca de los dos partidos en pugna, en el otro mundo, no fué explícito, mas se ha dejado traslucir que si Villaespesa es un verdadero admirador de Francia e Inglaterra como pueblos de altísima civilización y amplias libertades, también lo es él de Alemania; de ésta por sus adelantos y simpatizador por razones de Historia.

Llega la Comisión.—A las cinco de la tarde, llegó al Hotel Diligencias, ante el bardo, la Comisión que el H. Ayuntamiento nombró para agasajarlo, integrada por las señoritas Carmen Villegas, Directora de la Escuela Manuel Herrera; María Dolores Merino, Directora del plantel Josefa Ortíz de Domínguez; señores Clemente Moreno, Regidor de Instrucción Pública, representando al H. Ayuntamiento; Abraham Morteo, Director de la Escuela «Francisco J. Clavijero», y Manuel Rendón, Director de la Biblioteca del Pueblo.

La Comisión fué recibida por el propio Villaespesa, que en aquellos momentos platicaba con un representante de nuestro querido colega *El Dictamen* y nuestro redactor, y como la citada Comisión ya era esperada por él, a los pocos momentos se abandonó la residencia para llevar a cabo la gira que se había improvisado.

En dos carretelas partieron la Comisión del

H. Ayuntamiento, el poeta Villaespesa, su digna esposa María G. Robiou, la estimable dama señora Teresa Paz, esposa del señor licenciado Diógenes Ferrand, Gerente de la Compañía de la Fábregas y nuestro representante.

En las oficinas de «La Opinión».—Grata impresión recibieron los visitantes, pues sabiendo de antemano que *La Opinión* albergaría por unos instantes a Villaespesa, la Redacción y la Administración encontrábanse prontos a darle la bienvenida.

Unos momentos de agradable charla tuvimos en casa con el distinguido e ilustre huésped, quien demostró empeño por conocer los actuales precios del papel para periódicos.

Las formas estaban puestas en la rotativa, y con el objeto de que se observara el ejercicio de la complicada máquina fué puesta en movimiento, la que iba vomitando números de nuestro periódico, que fueron obsequiados a las personas presentes; al leer Villaespesa y su señora nuestro saludo y la crónica que hemos publicado a las pocas horas de su llegada, tuvo para el periódico frases de agradecimiento y deferencia, haciendo también elogio de nuestra información cablegráfica.

. . . . . .

En varias partes.—De *La Opinión*, recorrió

las principales calles, haciendo luego la primera visita a la Biblioteca del Pueblo, donde el señor Rendón, muy comedido, enseñó todos los departamentos, haciendo una ligera historia de reliquias y recuerdos que se guardan en la Biblioteca, tal como el nicho donde fué enterrada una biznieta de Cortés.

De la Biblioteca, pasó la comitiva por la Escuela Naval, y tomando la calle de Doblado, visitó la Beneficencia Española, exteriormente, continuando por la playa, a lo largo del malecón de Sanidad, desembocó en Vicario, viniendo al hotel a las seis y media de la tarde.

En los portales, la Comisión del H. Ayuntamiento estrechó la mano del poeta y su esposa en señal de despedida, teniendo aquél frases de gratitud y que revelaron la satisfacción que experimentaba al verse objeto de tantas atenciones como para él tuvo el puerto de Veracruz y sus autoridades.

En el Casino Español.—El señor Ignacio Martínez y Arturo Llorca, presidente y vicepresidente del Casino Español de Veracruz, quienes en la tarde habian estado a visitar a Villaespesa, hicieron invitación a éste para concurrir al elegante centro, la que aceptó, citando las nueve para presentarse.

Se recorrieron los amplios salones, se habló

de su elegante mobiliario, de su espléndida iluminación, en fin, de todas las magníficas cualidades que reúne esa casa española en Veracruz, y después, en torno de una grande mesa, tomaron asiento: señoras María G. Robiou de Villaespesa y Teresa Paz de Ferrand; señores Francisco Villaespesa, cónsul español Manuel Bayón, presidente del Casino, Ignacio Martínez; vicepresidente, Arturo Llorca; prosecretario, Cesáreo de la Fuente; tesorero, José López Zorrilla; gerente de la Compañía de Virginia Fábregas; Lic. Diógenes Ferrand; mayor, Manuel Sánchez Navarro Fábregas, Perfecto Varela, Manuel Taracena, Sergio Díaz Balsa y José Ruiz Maza.

También asistieron los señores César E. Arroyo, secretario de Villaespesa; señor Arrojo, comandante de la Marina cubana, quien desde la Habana acompaña al poeta, y el conocido primer actor señor Tovar, que viene a trabajar al teatro Fábregas, después de haber estado una larga temporada en los principales teatros de Europa al lado de María Guerrero y Rosario Pino.

Y llegó la hora de las exquisiteces: ¡El champaña!

Al bullir en la copa el espumeante líquido ambarino, un discurso íntimo, un brindis lleno de la más franca cordialidad fué expresado.

¡Por Villaespesa! ¡Por la literatura española! ¡Por España! ¡Por México...! Y las copas fueron llevadas a los labios, para, transcurridos cortos instantes, ser nuevamente llenas, y así pasar unos momentos de grata satisfacción, de inolvidables recuerdos...

Villaespesa, además de poeta eminente, es un recitador consumado, y así nos lo demostró anoche en el Casino Español con algunas de sus hermosas poesías entre las que anotamos: «Alma Española», «Alma Andaluza», «La Elegía de Granada», «La Canción de la Vida», «La Bandera de España», «Carmen», «Las Niñas Grises» y «Pobre Tísica».

¡Pero qué modo de recitar tan fogoso, tan dentro del ritmo de la poesía, tan sentimental...!

Y la encantadora señora de Villaespesa también nos deleitó con la poesía debida al mismo intitulada «Las Fuentes de Granada». Ella, como él, sabe llegar a lo más hondo del alma recitando con entusiasmo, con fervor emocionante, con un algo misterioso que produce dulcísimas y tristes sensaciones...

El señor Martínez Tovar, del propio modo, con gusto y con una pronunciación clara y timbre de voz firme como de actor que es, igualmente dijo la poesía de Villaespesa «La Canción de la Vida».

Y a media noche, después que el bardo, a petición general, repitió su recitación «La Bandera de España», haciendo estremecer los sentidos, y llevando lejos, muy lejos, el recuerdo de algunos allí presentes, y trayendo a la memoria fechas épicas de la Madre Patria, la concurrencia abandonó los salones del Casino Español, donde el eco de aquellas poesías parecía repercutir con un tono misterioso.

Apretones de manos, sinceras felicitaciones y adiós tras adiós, fueron las últimas palabras, las últimas frases, despidiéndose del poeta Villaespesa, de su honorable esposa y de los demás acompañantes.

Villaespesa, a pesar de que lo tenía dispuesto, no salió hoy para la capital de la República, pues transfiere su salida para el día de mañana con el fin de pasar un día más entre nosotros, en esta tierra que él encontró tan parecida a su querida Almería.

Entre los afectuosos saludos que ha recibido el señor Villaespesa anotamos el de la Colonia Española en Orizaba, la que lo invita galantemente. El ilustre poeta sabemos que con todo gusto la aceptará; pero no por el momento, pues antes tiene que cumplir cortésmente con la señora Fábregas, que lo espera en México.

(La Opinión, de Veracruz.)

Un redactor de «El Dictamen», de Veracruz, conferencia con nuestro Director.

«No fué una interviú al uso. Fué más bien un momento de charla, de acercamiento espiritual. El entrevistador, a decir veras, enfermó de pasmo al encontrarse frente por frente del autor de *Tristitiae rerum*. (Y citamos este viejo libro del poeta, porque, a nuestro juicio, si no condensa el arte exquisito que campea en toda su obra, sí, al menos, encierra toda la honda emotividad de su estro). Creímos encontrarnos con un Villaespesa tristón y desencantado, firme dentro de su dorada *torre de marfil* y rehacio a toda sugestión de la Vida. Y fué todo lo contrario. El Villaespesa «hallado» fué muy distinto, muy otro del que nos habíamos imaginado. Encontramos a un artista todo bríos, todo optimismo, todo vida nueva—valga la expresión—, a quien atraen, como un imán, uno a uno de los grandes problemas mundiales que, tanto en la vida económica como en la artística, agitan en estos momentos los destinos del mundo.

Como observáramos que el laureado intelectual es un gran *causer*—uno de esos divinos y amenos conversadores al estilo Daudet, según rezan las consejas literarias del siglo pasado—,

optamos por seguir la corriente sugestiva y tórrida de su verbo. Y el poeta hablónos, durante largo rato que a nosotros antojósenos fugitivo minuto, de diversos e interesantes tópicos. Hablónos poniendo en sus palabras todo su calor meridional, toda su fe de convencido y de optimista. Todo su entusiasmo de latino y de artista. Y así, accionando con viveza extraordinaria e imprimiendo a sus gestos y palabras una expresión muy villaespesiana, muy suya, muy única, oímos al gran poeta hablar de la siguiente manera:

—¿La gran guerra? Una sangría que estaba reclamando Europa. Sangría bestial, atroz, nunca vista; pero sangría necesaria. Dentro de ella debátese un duelo formidable sostenido entre Inglaterra y Alemania. Las demás naciones que actúan en el conflicto no son más que comparsas de la grandiosa tragedia...

Por lo demás no hay que confiar en que el poderío alemán esté tan abatido como se cree Los alemanes forman un pueblo consciente y patriota y saben por qué luchan y hasta dónde van. Estoy por decir que si Alemania consiguiera concertar la paz con Rusia, el triunfo en la liza sería de los Imperios Centrales. Y conste que no soy germanófilo sino un español que tiene la pretensión de ver las cosas a través del

prisma de la verdad. Aunque si me inclinara en mis simpatías por Alemania, buenas razones históricas tendría para ello. Francia, hermana de raza, no se ha portado con nosotros muy bien que digamos, y por lo que respecta a Inglaterra, ¿qué he de decir? Cuando recuerdo a Gibraltar enrojezco de vergüenza y de cólera. Pero lo repito, no soy germanófilo.

—¿...?

—¿El sentir de España? Pues diré que es neutral y que seguirá sosteniéndose neutral, muy a pesar de tres o cuatro políticos que por tener sus intereses del lado de los aliados, quisieran ver a España arrojarse por la ventana. Hoy el quijotismo ha muerto entre nosotros, o mejor dicho: Don Quijote se ha vuelto cuerdo, tan cuerdo como Sancho. Por otra parte, España está desconocida.

No es el país carcomido y apolillado que yace bajo la férula de los curas, del que habla la portentosa leyenda. Es ahora España un pueblo sano, demócrata y trabajador, llamado a nuevos y brillantes destinos. La guerra, por otra parte, ha hecho circular entre nosotros verdaderos pactolos. Trabajamos sin sentir el paso de las horas, el peso del tiempo. Día con día establécense nuevas fábricas, nuevos talleres, nuevas industrias. Creo firmemente que España, después

de la guerra, será una de las naciones más fuertes del viejo mundo. Y lo más consolador es que trabajamos dentro de una libertad absoluta. Dentro de esa libertad, el pueblo ha hecho sentir al Gobierno su opinión y sus aspiraciones, y ha sido y será siempre atendido. Ejemplos: la caída del Gabinete que presidía el conde de Romanones. Lo que necesitamos, ciertamente, es el hombre de Estado que conduzca por seguros derroteros a la España de hoy. No le tenemos por el momento; pero mi optimismo me dice que surgirá pronto. Surgirá.

—¿...?

—Sí, yo también lo creo así. El peligro de la gran guerra no se palpa hoy, está escondido. El peligro está oculto dentro del porvenir, porque estimo que no vamos a tener ni vencidos ni vencedores. Firmada la paz, Alemania conservará entre sus manos una buena suma de poder, de fuerza. Y nuevas luchas de pueblo a pueblo tienen que sobrevenir, no lo dude usted. Los intereses de Rusia e Inglaterra son distintos; distintos a la vez los de Francia e Italia. Los amigos de hoy serán los enemigos de mañana. Y no habrá para entonces *entente* posible. Los cañones volverán a tener la palabra.

Como para nuestro objeto informativo hubiéramos ya divagado bastante sobre la guerra, di-

mos un corte a la conversación en este sentido; orillándola hacia el unionismo latinoamericano. Pero dejemos otra vez la palabra al poeta:

—Mientras no cese por un momento la amenaza constante de los enemigos de nuestra raza, creo que Hispano América y España, deben tender a estrechar cada vez más sus lazos amistosos y unirse prácticamente ante la asechanza común. Estimo que en todas las grandes ciudades donde se habla español debieran establecerse *bureaux* de Prensa, cuya misión fuera la de realizar un constante intercambio mental. La Prensa y el libro nos serían de suma utilidad para ello y nuestras clases dirigentes tendrían una magnífica oportunidad para ayudar a la realización de una obra meritoria y trascendental. Necesitamos unión, unión. Hay que predicar ésta por dondequiera. Cáusame grima ver cómo los pueblos de Sud América se encojen de hombros ante la seriedad de vuestras dificultades con Estados Unidos, como si al jugarse los destinos de México, no se jugaran los de todo el Continente.

Como interrogáramos al poeta respecto a su próxima actuación artistica en México, díjonos que durante su permanencia en la Metrópoli estrenará tres tragedías en verso y en cuatro actos, todas ellas relativas a asuntos históricos, las

cuales responden a los títulos siguientes: «Aben-Humeya», «La Maja de Goya» (episodios de la Independencia española) y «Hernán Cortés» (episodios de la conquista de México).

—También daré tres conferencias—díjonos para terminar—: la primera de ellas relativa al teatro actual; la segunda a la poesía castellana contemporánea, concepto de la misma y de la misión del poeta de hoy, y la tercera que versará sobre el tema de la *colonización española.*

Expondré, tanto al hablar del teatro como de la poesía actuales, cuál es mi concepción respecto del arte contemporáneo. Creo que la poesía tiende a humanizarse buscando el contacto de las muchedumbres. Hasta hace poco tiempo creímos que era muy artístico, muy bello y muy *chic,* estar encerrado dentro de las torres de marfil; pero hemos llegado a convencernos, al fin, de que eso no ha sido más que una simple tontería. Hemos despreciado torpemente al público, a las masas, creyéndolas incapaces de toda emoción estética, y nos hemos engañado. Hay que ir al pueblo y mezclarnos con él para sentir mejor sus anhelos y sus aspiraciones y sus dolores. Es ridículo que continuemos cantando para nosotros mismos. D'Annunzio, el poeta más grande que ha producido la raza, no ha tenido inconveniente en bajar al seno anónimo de

las multitudes. Estimo que el poeta de hoy debe mezclarse a la política y a todos los problemas sociales en que nos encontramos envueltos. Debe ser el poeta múltiple y su canto debe tener la amplitud de lo inmenso y de la gloria. Se acabaron los poetas cisnes para ceder el paso a los poetas águilas. Tal es mi nuevo credo artístico.

Y, extrechando afectuosamente la diestra del poeta, dimos por terminada la interviú».

*

Nota de la Redacción.

He aquí algunas noticias de la triunfal entrada del insigne poeta español en América.

En el próximo número daremos cuenta de su llegada a México.

Mientras esto llega, enviamos un fervoroso saludo a las capitales por donde ha pasado nuestro Director... Cuenten ellas con todo nuestro afecto y sea este viaje del poeta un lazo más de la tan necesaria y deseada unión hispanoamericana.

Exposición Nacional de Bellas Artes.—1917

I

SECCIÓN DE PINTURA

Las primeras medallas.

Sobre algunos de los cuadros presentados y admitidos por el Jurado en la Exposición Nacional de Bellas Artes campean ya los cartelitos indicadores de los premios concedidos y logrados.

¿Acertó el Jurado en las adjudicaciones? Sí y no. Comenzaré dando una ligera idea de los lienzos que ostentan orgullosos al público esta inscripción: Primera medalla.

Son tres: unos paisajes de Joaquín Mir, titulados «Aguas de Moguda», «Crepúsculo» y «Ermita Roja»; «A la fiesta del pueblo», de Eugenio Hermoso Martínez, y «Ver solaris», de Valentín de Zubiaurre.

JOAQUÍN MIR

Mir es un buen pintor indiscutiblemente; al fin se le ha hecho justicia, aunque un poco tarde; en la pasada Exposición debieron darle primera medalla; no lo hicieron entonces, y los Jurados sabrán por qué; menos mal que se ha corregido la injusticia. Lo que presentó en 1915 era muy superior a lo que hoy presenta; no quiere decir esto que ahora no sea digno del premio conquistado y de toda clase de alabanzas.

Los paisajes de Mir tienen luz y alegría y color; no son como algunos de que luego hablaré, y como otros de que no pienso hablar, en los que el pintor trata de presentar pedazos de Naturaleza con falsas luces y colores falsos por afanes de mal entendida originalidad, empujado por una ilimitada soberbia que le hace creer que puede corregir y mejorar lo incorregible y lo inmejorable.

Joaquín Mir ha escogido para asuntos de sus cuadros tres paisajes que existen y los ha visto en otros tantos momentos innegablemente reales. La visión es poética; tiene algo de la dulzura de Santiago Rusiñol; habla también de misterio, no el misterio de los cipreses altos y los jardines pensativos y tristes, sino de un misterio acariciante; los árboles de los paisajes de Mir parece que se arrullan.

Sin embargo, estos tres cuadros no llegan a las anteriores obras de su autor, lo que quiere decir que Mir es de los llamados a perdurar en la historia del arte pictórico nacional.

EUGENIO HERMOSO

Otra de las primeras medallas dadas con justicia es la de Eugenio Hermoso. Su cuadro «A la fiesta del pueblo» no tiene el interés que los de Joaquín Mir. Falta originalidad en el concepto y en la forma. Aquellas muchachas aldeanas que caminan por un extenso valle las hemos visto en otros lienzos; a pesar de esto, el cuadro es de excelente factura.

Seis de las muchachas ríen con una risa franca; el cielo y el valle parecen contagiarse y ríen también. La más interesante de las figuras es la que se halla a la derecha del espectador; ésta sonríe nada más, y melancólicamente; su gesto es un gesto doloroso de hastío, su mirada se sale del lienzo para mirar lejos, muy lejos, hacia otros horizontes, detrás de los que se alzan mundos desconocidos para ella. Son todo un poema de cansancio y ambición el rostro aquel y los ojos aquellos entre las seis muchachas pueblerinas que retozan y ríen con una risa franca.

VALENTÍN DE ZUBIAURRE

Y vamos con la otra primera medalla otorgada a Valentín de Zubiaurre. Además de un retrato, sin importancia ninguna, presenta este extraño pintor dos cuadros: «Ver solaris» y «Euskatarroch». De sobra saben los lectores que tanto Valentín de Zubiaurre como su hermano Ramón sólo tratan los asuntos vascos, y de una manera tan parecida, que es el uno

reflejo fiel del otro. Juzgando a uno de ellos, casi se puede juzgar a los dos.

Los Zubiaurre tienen inteligencia y un gran temperamento artístico; pero están equivocados en la forma de hacer.

Detengámonos en el cuadro «Euskatarroch». Es digno de verse. Respecto a la composición nadie puede dudar de que es mala; las figuras, el paisaje, las casas, todo se encuentra aglomerado, unas cosas encima de las otras, por falta de visión, de perspectiva y porque no sabe resolver la colocación de lo que pinta. Falta armonía y proporción. En uno de los cuadros de que hablamos hay un niño que carece de cuello y que tiene las pupilas mirando a lados distintos. Detrás de un vasco gigantesco, casi junto a él, se alza una casa que no le llega a la cintura; esta casa, blanca y brillante como la nieve besada por el sol, tiene a sus pies una ría, en la que es totalmente de noche; menos mal que la vivienda parece pintada en una hermosa mañana de estío: no tiene ni una sombra.

En «Ver solaris» se ve un mar de un amarillo rabioso; al que haya visto el mar de este color le agradeceré que me lo diga: será una cosa nueva que aprenderé, lo confieso modestamente.

En «Euskatarroch» hay un jarro admirable de blanca porcelana; lo raro es que las camisas de los vascos y las casas donde habitan están pintadas con el mismo color. Paso por lo del mar amarillo si alguno de los lectores me asegura, bajo palabra de caba-

llero, que lo ha visto; por lo de las camisas y las casas de porcelana no puedo pasar aunque me lo juren.

Vuelvo a insistir en que los Zubiaurre no son más que unos equivocados; si varían de escuela, si no se empeñan en seguir con esas exóticas entonaciones del color, si abandonan el prejuicio de ser originales a la fuerza y excesivamente, si se dan tal como sienten y no como se empeñan en sentir, harán cosas grandes. Saben poner carácter a sus figuras, les sobran temperamento e inteligencia. Yo espero mucho de ellos. Hablo sinceramente; no trato de echar una de cal y otra de arena como dice la frase popular.

Y sinceramente creo que Valentín Zubiaurre no es hoy merecedor de la primera medalla.

II

Segundas y terceras medallas.

RICARDO URGELL

De las segundas medallas, la más justamente otorgada, la que merece especial mención es la que muestra el cuadro titulado «Día de difuntos», pintado por Ricardo Urgell y Carreras.

Es el interior de una iglesia sombría. Al fondo de la nave se levanta el altar mayor. La distancia y la sombra desvanecen las formas de los atributos sagrados, del sacerdote oficiante, de los acólitos; más que

ver, se adivina que estos seres y estas cosas están allí, por el brillo del oro que borda la estola, por los reflejos de los vasos sagrados, de los crucifijos de plata; ante el altar, en bancos paralelos, parece bullir una masa negra y compacta: son los creyentes. En las primeras filas, los cirios, invísibles en la sombra, llamean misteriosamente. Diríase que, a su luz, son los propios muertos los que celebran el día de difuntos.

Urgell se ha propuesto dar una sensación de recogimiento terrible, de fanatismo salvaje y lo ha conseguido.

El cuadro es justo y sobrio. Tiene grandeza y sencillez a un mismo tiempo. La entonación obscura, salpicada por los reflejos de la plata y del oro y por las llamas de los cirios, es admirable.

De lo poco digno de atención que hay en la Exposición actual, esta pintura es de lo mejor.

NICANOR PIÑOLE

A «Día de difuntos» sigue en valor, dentro de las segundas medallas, un retrato al temple hecho por Nicanor Piñole. Es de una gran sinceridad artística. Creo, sin embargo, que, no obstante estar bien, le sobra el paisaje del fondo. El retrato es de mano maestra y en él se concentra toda la atención del que lo mira. La pintura es serena, dentro de la severidad del personaje tomado por modelo: D. M. P. (no constan más que las iniciales del retratado) es un viejo hidalgo de alta frente, ojos expresivos y pun-

tiaguda barba blanca; es un tipo netamente español.

¿Me engañaré si afirmo que este pintor es ya un buen retratista y llegará a ser uno de los mejores del arte pictórico nacional?

Creo que no. El tiempo lo dirá.

JESÚS CORREDOYRA

Y aun existe otra segunda medalla. La generalidad de los intelectuales, en conversaciones particulares, y buena parte de la Prensa, se deshacen en elogios para el premiado. Disiento en un todo de estas opiniones.

Jesús Corredoyra ha presentado dos cuadros: «Escuela de cantores» y «Ritos de la Catedral compostelana». ¿Puede decirse que están mal pintados? Ciertamente que no; sin llegar a lo extraordinario, no son ninguna necedad. Pero ni uno ni otro son originales; Corredoyra se ha dejado influir demasiado del Greco, hasta tal punto, que no hace más que remedarle. Color, factura, expresiones, todo está tomado, más o menos directamente, de Domingo Theotocópuli. Se puede pertenecer a la escuela de Toledo: lo que no se puede hacer es imitar descaradamente al fundador de ella. Cuando a esto se llega hay que mejorar al maestro. ¿Se considera capaz al nuevo artista para llevar a cabo tamaña obra?

A mi parecer no es este el camino a seguir; ni el desmedido afán de originalidad de los Zubiaurre, ni la total falta de esta virtud de Corredoyra. «Escuela

de cantores» merece tercera medalla. La segunda es excesiva aún; el Jurado ha debido esperar.

Y pasemos a las terceras medallas.

GUTIÉRREZ SOLANA

«Procesión de los escapularios» y «Procesión de Semana Santa», por José Gutiérrez Solana. Son de los cuadros más interesantes de la Exposición, dignos de mejor suerte. El público no los ha comprendido: carecen de colores chillones y luces potentes; se alejan demasiado del cromo para que impresionen a la multitud; hay mucho cerebro en estas dos pinturas, por eso asustan o hacen reir. Indudablemente el Jurado ha visto el valor de estos lienzos cuando les ha dado una tercera medalla; para quedar mejor ha debido dar la de Corredoyra a Solana y la de éste a Corredoyra; hubiese sido más equitativo.

SOLER—MAEZTU—GARCÍA LESMES
CRISTÓBAL RUIZ Y OTROS

¿Qué queda por decir de las terceras medallas? Lo anteriormente citado es lo que tiene verdadero interés.

Quedan aún:

Rigoberto Soler: «Entre naranjos». Mucha luz, mucho color, mucha vida. Excesiva influencia de Sorolla. Está bien pintado y tiene realidad.

Gustavo de Maeztu: «La tierra ibérica». La concepción artística supera a la forma. Maeztu es un re-

belde; parece que no ha querido aprender a pintar, y, sin embargo, hay que detenerse ante sus cuadros; esta es su gran virtud y su gran defecto.

Aurelio García Lesmes: «El barranco de las brujas». Es un buen paisajista; ha presentado un paisaje y han tenido que adjudicarle la medalla. Hace cosas mejores.

Cristóbal Ruiz: «La lancha». Es un interesante estudio, diáfano, ingenuo, de una gran armonía.

Han conseguido también terceras medallas Julio García Gondoy, Angel Larroque Echevarría y Juan Luis López.

III

La medalla de honor.

SALAVERRÍA

Trátase ahora de los pintores de primera línea que acuden por la medalla de honor. Hablaré primero del «San Ignacio de Loyola», de Elías Salaverría. Este pintor ya tiene primera medalla en la Exposición Nacional de 1912 y medallas de oro en las de Mnnich, 1913, y Panamá, 1916. Es, pues, un consagrado.

La figura de su San Ignacio es de tamaño natural; está colocado en el centro de una de las salas extremas y se divisa a doce metros de distancia. Hago estas objeciones para que los lectores se den exacta

idea de una frase cogida al paso por el articulista, en varias ocasiones y de labios de distintas personas.

Al ver desde lejos la funesta figura, exclama la gente: «Parece que viene paseando hacia nosotros.» La ilusión es exacta.

Este cuadro es, a mi juicio, la obra genial de la Exposición. La figura se yergue en primer término. Viste los negros manteos sacerdotales; de ellos destacan las manos marfileñas y el rostro anguloso y pensativo. Alta, lisa y talentuda frente, pupilas dominantes hundidas en las cuencas, nariz delgada y boca de labios finos y sumidos; hay un no sé qué terrible en la cara del fundador de la Compañía de Jesús. Junto a él, sobre una peña, se ve un libro sobre el que se graban las simbólicas letras de la orden: «A. M. D. G.» A su espalda se extiende un paisaje sombrío, de entonaciones lívidas y obscuras. Cipreses, montecillos, una casa a lo lejos... Y allá, en el fondo, una ciclópea montaña de desnudas peñas, de bárbaro lineaje; sobre ella, un cielo tapizado de nubes cenicientas. El cuadro no es un elogio a Ignacio de Loyola, es una acusación para este fatalísimo personaje; no es el santo, es el hombre de presa, el Cristo malo que no vino al mundo para redimirlo, sino para poseerlo y mover a los hombres a su antojo como a fantoches de guiñol.

¿Logrará Salaverría la medalla de honor? No puedo aventurar juicio ninguno; puedo únicamente decir que la merece. Pueden quitársela, como indica muy bien Luis de Oteyza: «Odios personales, rivalidades

de oficio y antagonismos de escuela o de procedimiento.»

Esperemos.

RUSIÑOL

Presenta Santiago Rusiñol tres cosas: «Huerto del maestro de Capilla», «El surtidor blanco» y «Jardín azul».

¿Qué decir de este pintor insigne, juzgado ya por todos los críticos de arte? Ahora, como siempre, se nos muestra admirable. Es el original autor de los jardines tristes, de los paisajes serenos, de la naturaleza que vive una vida poética de aislamiento y de soledad, de los cipreses que se elevan al cielo como agudas lanzas de combate, de los parques misteriosos, de los surtidores que desgranan en perlas, dulces canciones de cristal.

Cada cuadro de Rusiñol es una estrofa de melancólica dulzura, estrofas de un gran poema silencioso de ensueño. En el reposo de sus paisajes, divaga y medita el alma de las cosas; parece decirnos su mudez: «aquí no pueden entrar más que los espíritus elegidos».

Hace tiempo que es Santiago Rusiñol digno de la medalla de honor; en la pasada Exposición estaba, seguramente, a más altura que en ésta; eran muchos a quererla; en justicia debió dársele a Gonzalo Bilbao por su cuadro «Las cigarreras de Sevilla», una de las cosas más fuertes del arte pictórico español. Si la medalla de honor se otorga a la totalidad de la labor

de un artista, nadie puede negársela hoy al maestro catalán; si ha de ser necesariamente para el mejor cuadro de todos los presentados en una sola Exposición, tampoco debe conseguirla este año. El «San Ignacio» de Salaverría lo absorbe todo.

No debe importar esto a Rusiñol; en la conciencia de todos, doctos e indoctos, está su valer indiscutible. Si no logra este año el premio, lo conseguirá el que viene. Moralmente lo tiene conseguido ya.

PINAZO

«La princesita de los pies descalzos», «Luciérnaga» y «María Luisa», son las tres obras de José Pinazo.

También la labor de este artista es sobradamente conocida. Tiene medallas en Bruselas, París, Zaragoza y Barcelona, a más del gran premío en la exposición de Panamá, en 1915 tuvo en Madrid primera medalla.

Digno de toda consideración es lo que ahora muestra a los ojos del público madrileño.

Pinazo es un pintor de mérito.

Ahora bien, ¿puede disputar a Salaverría y a Rusiñol la medalla de honor?

*

Hay otros pintores de primera línea que no están a la altura que debieran (1).

---

(1) Al acabar este estudio me entero de que ha sido declarada desierta la medalla de honor. Tenía razón Luis de Oteyza.

III

El Grabado.

Anteriormente he hablado de los cuadros que, más o menos justamente, han recibido las medallas premiantes; he de hablar de los que mereciendo tales honores, mejor que algunos de los premiados, se han quedado sin ellos y esperan pacientemente que se cierre la Exposición para que sus autores los recojan. Pero todo se andará, como dice el adagio. Antes de entrar en esta parte de mi ligero estudio, quiero decir algo de aquellos artistas que han dedicado sus esfuerzos al grabado.

Poco hay digno de mencionar.

A mi juicio lo mejor es lo del argentino Rodolfo Franco y lo de Daniel Vázquez Díaz. Respecto a este último, el Jurado no ha sido de mi misma opinión, desde el momento que no le ha dado más que tercera medalla, premiando con segunda la labor de Leandro Oroz y Lacalle.

LEANDRO OROZ

Presenta Oroz un *Panneau* (¿por qué no tablero?) *de grabados al agua fuerte* y una *reproducción del «San Bartolomé», de Ribera;* este segundo grabado es mejor que los primeros y a él ha sido concedida la medalla. Indiscutiblemente, sin ser una cosa extra-

ordinaria, está bastante bien. Pero yo pregunto: ¿cuando un artista acude a una Exposición no se le debe exigir, además de una ejecución esmerada, una originalidad que pruebe su concepción artística?

Me expresaré más claramente: todo artista lo primero que debe hacer es pensar su obra, verla creada por su cerebro; esto es el arte en sí, la ejecución tiene mucho de oficio. Ahora bien; reproducir no es crear; el reproductor no tiene que hacer esfuerzos cerebrales; la imaginación es en el artista lo que la matriz en la madre; recoge la idea propia, simiente espiritual que la fecunda, y la obra, gallarda y orgullosamente sale a la luz. Esto hizo Ribera con su «San Bartolomé». Oroz lo ha vestido de otra forma y nos lo ha presentado de nuevo. En arte hay que parir; no es suficiente poner trajes admirables a los hijos de otros. Cuando se acude a una oposición para lograr el premio de un Jurado hay que acudir con ideas propias, no basta una buena ejecución. Oroz no lo ha entendido así y es lástima; la reproducción del «San Bartolomé» es digna de todos los elogios; si hubiese sido una cosa original estaría conforme con la segunda medalla que le han otorgado y acaso le creyera merecedor de honores más altos; tratándose de una copia creo sinceramente que han debido dejarle sin recompensa.

Para las próximas Exposiciones deben añadir al reglamento un artículo adicional: «No tendrán opción a premio más que las obras que, por lo menos, parezcan originales.»

VÁZQUEZ DÍAZ

Con Vázquez Díaz no son justos los españoles; parece ser que se trata de castigarlo por haber abandonado su Andalucía, trasladándose a París, siendo ya un francés espiritual por mucho que él se empeñe en negarlo. Cierto que en París está muy considerado y tanto el Gobierno como los particulares le compran sus cuadros a decentes precios. Sus cuadros son dignos de más atención que la que les prestan en España; el que presenta en esta Exposición, «El hombre de la capa gris», es muy interesante.

Pero hablemos de los grabados con los que ha conseguido otra tercera medalla.

Presenta un díptico con los retratos de Rodin y de Rubén Darío y un tríptico que titula: «Arras, Reims, Verdun».

Los dos retratos, sobre todo la cabeza de Rodin, son admirables de concepto, sobriedad y justeza; además delatan una personalidad, un modo de hacer exclusivo; son dignamente originales. Sin embargo, la medalla, pertenece al tríptico de las ciudades destruídas; es de una gran concepción. Da clara idea de la cruel tragedia contemporánea, del desastre espantoso. Muerte, desolación, escombros... He ahí el tríptico de Vázquez. La ciudad convertida en cementerio de sí propia: casas derruídas, cuyas piedras semejan calaveras vacías; vigas que parecen brazos de esqueletos; muros que se alzan como espectros acusadores; todo el horror del incendio apagado, aun humeante; toda la terrible realidad del epílogo de la batalla.

¿Por qué a estos tres dibujos tan hondos, tan humanos de concepción y sobre todo tan originales no se les ha concedido mayor recompensa? Pongamos que haya habido razón para declarar desierta la primera medalla de grabado, ¿por qué no se ha dado la segunda a Vázquez Díaz? Si no son superiores en factura a los de Oroz, no son tampoco inferiores; Vázquez lleva la ventaja de que, antes de hacer, ha tenido que pensar y ha pensado bien.

RODOLFO FRANCO

Si Rodolfo Franco hubiese sido español, a él le habrían adjudicado la primera medalla declarada desierta. Se trata de una Exposición nacional y no ha habido premio para los extranjeros. El éxito de opinión ha sido grande para el dibujante argentino. A los artistas de la América latina debiera dárseles entrada en los certámenes españoles; este sería uno de los lazos para la cacareada y necesaria unión hispanoamericana.

Dos son los dibujos que ha enviado a la actual Exposición Rodolfo Franco, «Una maja de Sevilla» y «La honra». El primero no acaba de agradarme; le falta realidad; mujeres como esas no existen ya mas que en la imaginación de los extranjeros y en la de algunos españoles que pintan aún andaluzas de navaja en la liga y picadores de toros vestidos en trajes de lidia dando de beber a su caballo el agua del río Manzanares, sin importarles sacrificar el prestigio y

la dignidad de nuestra pobre patria al comercio de su arte.

El otro dibujo de Franco, es otra cosa; ese café cantante, sombrío y nebuloso, existe; esas caras donde el vicio se muestra con toda su crueldad canalla, existen también. Aquella mujer que se retuerce sobre el tablado, con temblores de fiebre y apagados ojos de anemia, es uno de los estertores de una España casi desaparecida, la convulsión última de una costumbre fracasada. «La honra», más que dibujo, parece un aguafuerte. Yo he sentido una intensa emoción ante él: a todo el público le ha pasado lo mismo.

Es un acierto rotundo.

SANZ—SALMERÓN

¿Qué resta por decir del grabado?

Hermenegildo Sanz y González presenta dos Panneaus. Le han adjudicado, justamente (¿por qué no?), una tercera medalla.

Son dignos de tomarse en cuenta unos graciosísimos dibujos de Evaristo Salmerón.

V

Los no premiados.

ARAGAY BLANCHAR

Entre los cuadros no premiados hay algunos, pocos, que por su mayor o menor bondad merecen especial mención.

Entre todos hay uno que pasa desapercibido, y que, sin embargo, es de las poquísimas cosas interesantes de la Exposición actual.

Se titula «La aurora» y es de un señor, para mí desconocido, que se llama José Aragay Blanchar. No comprendo cómo el público no se ha fijado detenidamente en este cuadro; menos comprendo aún que la crítica no se haya ocupado de él como merece, y, sobre todo, lo que me tiene realmente sorprendido es que los señores jurados, obligados a ello, no se han detenido a estudiarle, puesto que no le han dado ningún premio siendo acreedor a tales honores.

Presenta el artista una mujer que despierta al propio tiempo que lo hace el día. Quizá el desnudo, aunque lejanamente, se parezca a cosas de otros autores. Pero no está en él la verdadera importancia de la pintura. Lo maravilloso es la entonación rosa de la carne con la riquísima variedad de grises que presentan los comienzos del alba; es la serena y armónica perspectiva de montes desdibujados aún por las últimas semis ombras de la noche; es aquella luz te nue que se exti ende desde el horizonte, penetrando en la terraza, de brillantes baldosas de mármol, donde despierta la mujer. Aragay sigue la escuela goyesca, hasta tal punto, que parece haber sorprendido el secreto de la forma de hacer del genial creador de «las majas». Una de las virtudes de este cuadro es la de huir de esos colores chillones de los cromos, defecto abundante en el noventa y nueve por ciento de los expositores de este año.

Es de mano maestra esta pintura. Reciba su autor mi más entusiasta enhorabuena y sonríase conmigo de la justicia.

PUIG Y PERUCHO

Y va de barceloneses, porque de Barcelona es el Sr. Aragay.

Otro de los pintores que han pasado desapercibidos irrazonablemente es Buenaventura Puig y Perucho. No llega a su paisano; pero su cuadro «Arrabal de noche» delata la personalidad de un artista que, cuando coge los pinceles, sabe lo que se trae entre manos, y valga la frase.

El arrabal duerme; la nevada blancura de las casas está velada por la nocturna obscuridad, produciendo esta amalgama de colores una preciosa entonación azul, más o menos desvanecida, según la distancia. A lo lejos, una ventana iluminada, muestra un punto de luz.

Es realmente dulce la visión y acusa un gran temperamento poético.

También desconozco a Puig; le juzgo sin prejuicios de amistad o de recomendación, nada más que porque me ha gustado su cuadro. Si de algo peca este estudio, es de sinceridad.

«Arrabal de noche» merece, mejor que otras obras premiadas, una tercera medalla.

URQUIOLA — FUSTER — WINTHUYSEN — JALDÓN — ROBLEDANO — VERDUGO LANDY — ESTÉVEZ — IGLESIAS — DA MONZA — SINDLEROVÁ

Antes de pasar a ocuparme de la Sección de Escultura, debo dedicar unas líneas a los que, sin haber acertado del todo, han hecho esfuerzos dignos de tenerse en cuenta.

«Sonatina», de Eduardo Urquiola y Aguirre; este pintor obtuvo en la Exposición Nacional de 1915 segunda medalla y ahora venía en busca de la primera. Entre él y Valentín de Zubiaurre no se ha debido dudar...

«Los almendros floridos», por Juan Antonio Fúster; está bien la mitad del cuadro; es una verdadera lástima que encima de aquel bello paisaje haya puesto un cielo falso con blancas nubes de algodón.

«Tarde», por Javier de Winthuysen; impresión delicada y poética.

«La tarántula», de José Rodríguez Jaldón; cuadro bien dibujado y excelente colorido. El asunto está observado en la realidad de la superstición andaluza. Este pintor hará cosas mejores.

Dos paisajes, de José Robledano; en la pasada Exposición de 1915 disputó la tercera medalla a García Lesmes, estando ambos pintores en igualdad de circunstancias. Este año la ha conseguido el autor de «El barranco de las brujas».

«Bellas Vistas (Málaga)» es un cuadro que hace honor a su autor, Ricardo Verdugo Landy, insigne dibujante de *La Esfera*.

«Retrato de mi madre», por Martín Estévez; fuerte de concepto, bien entonado y muy expresivo. Merece la pena de ser estudiado.

Retrato, por Federico Iglesias; merecía otra colocación; hay cosas malísimas que ocupan mejor lugar. El trozo en que está comprendida la mano del modelo sosteniendo una tanagra, se halla muy artísticamente resuelto.

Y ya no quedan de interés, en la Sección de Pintura, más que dos cuadros de autores extranjeros: «Los ojos de la noche», de Caprotti da Monza (italiano), y «Una vista de Motrico», de doña Milada Sindlerová (austriaca)

El cuadro de Caprotti tiene tal fuerza, que aun colocado en sitio donde apenas si pueden distinguirse sus líneas, llama la atención de intelectuales y profanos. Es una visión de verdadero artista.

Lo de la señora Sindlerová es un estudio muy interesante.

*

Y ya, en la actual Exposición, no queda ningún cuadro que merezca nombrarse. Tan malo es todo, que aún recuerdo un retrato del rey, un «Olé Sevilla!», una... Pero dejémoslo... ¡Peor es meneallo!

VI

SECCION DE ESCULTURA

ORTELLS — PÉREZ PÉREZ — JUAN CRISTÓBAL — BENLLOCH — BARGUES — BELTRÁN — MARÉS — COLL MADARIAGA — EVA PREEGMAUN

La primera medalla de escultura ha sido concedida a José Ortells por su grupo «Poema».

De todos cuantos han conseguido segundas medallas en anteriores Exposiciones, lo de Ortells es lo mejor, sin que esto quiera decir que su labor de ahora merezca totalmente este premio. En realidad, que esté bien, seriamente bien, no hay más que una cosa en los salones del Retiro: «Desnudo», de Juan Cristóbal.

Lo de Ortells, sin ser ninguna necedad (este escultor no puede hacerlas) no tiene la altura necesaria al honor logrado. Si otros expositores hubieran hecho lo que de ellos se esperaba, el premiado no habría pasado de sus aspiraciones. José Pérez y Pérez le hubiera dado un disgusto si en vez de presentar ese «Cristo» impersonal, exacta copia del gótico primitivo, hubiese dedicado su inteligencia y su trabajo a una empresa más dentro de su admirable manera de hacer.

José Pérez es un escultor brioso, capaz de darnos

fuertes sensaciones de fiereza, de odio, de dolor; no ese dolor de sacrificio imbécil, ridícula bandera de la cristiana religión, sino el dolor que grita, el dolor que protesta, que se deshace en maldiciones y rugidos. Pérez se ha equivocado; mas no es él de los que desmayan, porque tiene una voluntad a toda prueba, y estoy seguro que, cuando comprenda su equivocación, en vez de lamentarse, tratará de rectificarla, preparando, para Exposiciones venideras, algo tan suyo que el Jurado no tenga otro remedio que otorgarle lo que hoy le ha negado justamente. Conste que es amigo mío y que le quiero como a un hermano y, por esto, le pongo sinceramente de manifiesto la verdad; engañarle sería no quererle. Al próximo certamen volverá como debe volver; medite bien su asunto, que la materialidad de hacer nadie puede negársela.

He dicho antes que lo único verdaderamente serio que hay en la Exposición es el «Desnudo», de Juan Cristóbal; el Jurado lo ha comprendido así dándole una segunda medalla sin haber tenido anteriormente tercera. Así se empieza. Su escultura es de una delicadeza extraordinaria: la línea es suave, bien vista y de verdadero sabor clásico. Lo que no comprendo es el afán de los escultores de no dar enteras las figuras: a la que no le faltan los brazos o las piernas le falta la cabeza; creen que esto es de gran interés porque así han llegado a nosotros las estatuas griegas, pero no se fijan en una cosa: en que la Venus de Milo, pongamos por ejemplo, está desprovista de sus extre-

midades superiores, no porque fuera concebida así, sino porque las ha perdido en el transcurso de los siglos. Dejen, pues, los tullidos, por muy bien esculpidos que estén.

Me aseguran que Juan Cristóbal es muy joven, casi un niño. Esta circunstancia hace que gane su labor un cincuenta por ciento. Si es como dicen, podemos asegurar que asistimos a la aurora de un artista formidable.

De las terceras medallas, lo mejor es «Bruma boreal», de Julio Benlloch Casares. A mí, sinceramente, me gusta un poco más que lo Ortells. Claro que, Benlloch no ha sido premiado nunca y, no tratándose de cosas extraordinarias, conviene ir por pasos contados: de esta forma se alienta para trabajar a los artistas jóvenes.

Sigue a lo de este escultor otra tercera medalla: la otorgada a Rafael Bargues Asencio por la cabeza «Negrita». Y después la conseguida con «Añoranza» por Vicente Beltrán Grimal.

Valencia está de enhorabuena; estos tres muchachos son hijos de la ciudad levantina. Las tres obras están bien y auguran cosas mejores.

Lo que no está tan bien es la otra tercera medalla, «Fragmento de un monumento a la Humanidad», de Federico Marés Deudovol. En fin...

Ahora bien, ¿por qué se han dejado sin premiar «Foot-Ball», de Marcos Coll y Gispert, y «Alma Castellana», de Emilio Madariaga? La primera, sobre todo, es más digna de ese honor que algunas otras.

Aquellos desnudos están admirablemente estudiados, y no se ha debido cometer con su autor semejante injusticia.

No debemos pasar por alto dos preciosos y diminutos bocetos de Eva Pregmann de Vazquez. Si hubiese traído cosas grandes hubiese sido de temer.

Del resto de la Sección de Escultura vale más no hablar. Es sencillamente risible.

•

VII

SECCION DE ARQUITECTURA

RUCABADO—MORA

De la Arquitectura hay poco que decir.

Tiene primera medalla Leonardo Rucabado Gómez, autor de un «Intento de instauración de un estilo arquitectónico español con características de tradición regional en la provincia de Santander», y tercera el arquitecto Francisco Mora Berenguer, con su «Mercado de Colón construído en Valencia».

La Arquitectura es una bella arte que, por lo menos en España, está en total decadencia. Fuera de un par de verdaderos artistas, los demás arquitectos no son mas que maestros de obras con carrera. Es una verdadera desdicha.

RESUMEN

Esto es todo cuanto hay de más o menos interés en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917. En conjunto es seriamente mala. Lo bueno o relativamente bueno hay que buscarlo con candil.

Salaverría, Mir, Hermoso, Pínola, Solana, Aragay, Puyg: he aquí los únicos autores dignos de la Sección de Pintura.

Franco, Vázquez Díaz, los merecedores de recordarse en Grabado.

En Escultura únicamente Juan Cristóbal

Y nada más entre 517 obras.

JOAQUÍN DICENTA (HIJO)

LOS SERES REALES

Mi amigo el doctor, un doctor sajón, culto, simpático, naturalizado mejicano, que escribe el español como yo quisiera escribir el alemán o el inglés, debía permanecer en Madrid algunos días y deseaba conocer escritores célebres (o celebrados). Sus simpatías llevábanle de preferencia a un literato hispano-americano recién venido a la corte, y por él empezó la serie de sus visitas, que fueron muchas.

De cada una de estas entrevistas con los «maestros», jóvenes o viejos, volvía, empero, mi amigo el doctor—cuya ingenuidad de hombre del Norte es laudable por todos conceptos—profundamente decepcionado.

¿Cómo era posible que tal autor, que decía cosas tan bellas en tan elegante estilo, vistiese tan mal, tuviese un tipo tan vulgar, usase unas sortijas tan vistosas?

¿Cómo era posible que tal otro—poeta—, cuyos versos parecían robados a la propia armonía de las esferas—, hablase groseramente de cosas tan bajas, con una tendencia escatológica lamentable, con una cropolalia infecta?

¡Et sic de caeteris!

Al oir estas cándidas exclamaciones, recordé un caso de otro ingenuo mejicano, por mí muy querido, y fué el siguiente:

Mi amigo recitaba, matizándolas extraordinariamente, ciertas composiciones de nuestro Rubén Darío, que le valieron algunos éxitos en salones aristocráticos, en corros de señoritas sentimentales, de esas que llevan en la sangre la gota azul de un blando y alado lirismo.

Al llegar a París, mi amigo supo que Darío residía allí desde meses atrás y me rogó que lo presentase al gran poeta.

—Justamente esta tarde—le respondí—. Rubén vendrá a buscarme al café Tal, a tal hora. Procura encontrarte allí.

Mi amigo fué, naturalmente, puntual a la cita, y también lo fué el poeta.

Hice las presentaciones, y el mejicano—que andando el tiempo había de ser uno de los más entrañables amigos de Darío—quedóse mudo como un muerto. En su fisonomía cristalina leíase la más profunda estupefacción:

—¡Aquel era Rubén!

Como Darío, por su parte, no despegaba los labios apenas, según su simpática costumbre, y los tres no nos conocíamos aún lo bastante para callar juntos largo tiempo, yo hablé un poco, tendiendo un leve puente entre aquellas dos almas, y así transcurrió la trivial entrevista.

Al día siguiente mi amigo vino a verme y me dijo:

—A mí «no me la das»; ese señor no es Rubén Darío.

Y no se convenció de la identidad sino días más tarde, cuando no le quedó otro remedio.

*

¿Por qué?

Es fácil adivinarlo. Rubén no era ni más guapo ni más feo que cualquier otro. Su alta estatura le favorecía. La barba—entonces la usaba—dábale cierta suavidad de perfil. Se parecía además a Verlaine. Como el Pauvre Lelían recordaba lejanamente los mármoles socráticos... Pero mi amigo había soñado con un Lohengrin: no ese Lohengrin ridículo que suelen caricaturizar las cantantes wagnerianas, sino el Lohengrin ideal, de alma, de esbeltez y de rostro de lirio; de melena de oro, de ojos en que blandamente radia una azulada castidad.

Y, claro, Rubén no era así, como no era Zorrilla el caballero romántico de belleza donjuanesca, que imaginaban encontrar en sus visitas al poeta las mujeres soñadoras de España.

Pero... cabía un razonamiento que levantase la alicaida ilusión de mi amigo actual, el desilusionado doctor sajón. Y este razonamiento yo se lo he dado al segundo, con mi afán de explicarlo todo.

—Amigo mío—le he dicho—, los poetas, los artistas y literatos que nos imaginamos, «son más reales» que los que vamos a visitar. Nos los imaginamos de acuerdo con su obra, de acuerdo con sus ideas, y así es como existen de hecho, en un mundo superior, invisible. Las ideas y los sentimientos de un hombre constituyen el hombre verdadero, y este hombre, incomparablemente bello—si sus ideas y sentimientos lo son—vive en un plano inaccesible, en una dimensión que está fuera de las tres conocidas. El poeta, hermoso como un dios, fulgura, glorificado, en medio de sus símbolos y sus creaciones geniales, más allá de nuestras perspectivas sensibles.

Rubén Darío, el Rubén real, era más bello aún de como lo imaginaba mi desencantado amigo: «Es más bello aún», mejor dicho: pues su verdadera personalidad subsiste fuera de las formas y modalidades pasajeras que condicionaron su

inmersión en el tiempo y el espacio. El Rubén que mi amigo vió, como los poetas y escritores que usted pretende haber visto, no existía en realidad: era un conjunto de órganos efímeros, destinados a diversos menesteres y que permitían que el divino poeta «se manifestase» en este plano de la relatividad, capacitando a su ser para afrontar el ambiente espeso y deletéreo de un planeta inferior.

Sus vidas vegetativa, sensitiva e intelectiva, eran como aquellos trípodes de hechura misteriosa que permitían a los marcianos del cuento de Wélls andar por la tierra, contrarrestando la gravedad; ellos que venían de un planeta casi ingrávido...

En Rubén Darío, además del poeta, había, como en todos, el señor que come, que bebe, que anda y que hace otros oficios; pero en la torrecilla soportada por el trípode («torres de Dios, ¡poetas!») como los marcianos del cuento en las suyas, estaba de paso el verdadero Rubén, y ése podía competir en belleza con todos los Galaores y Lohengrines.

¿Por qué, pues, ir a visitar a esos señores en los cuales «mora a ratos» el poeta o el artista como una divinidad en un templucho cualquiera? Lea usted mejor sus versos; admire sus cuadros, sus esculturas... y no vaya. Corre el riesgo

de verles mal vestidos, con sortijas en todos los dedos... Corre el riesgo de que le miren con desdén y le abrumen a fuerza de pedanterías... Y después de haber sufrido la dolorosa promiscuidad del ser inferior, se convencerá usted de que no ha hablado al poeta (el cual es inaccesible); de que no ha conversado con el rey, sino a lo sumo con la bota del rey (pues las botas suelen conversar y hasta reinar como aquella que dicen que un rey de Suecia envió en su lugar para que rigiese los destinos de su pueblo, mientras él conquistaba reinos).

*

Una de las pruebas de que los grandes hombres no son esos señores más o menos prosaicos y a veces infatuados o cursis a quienes sus admiradores melosos llaman «maestros», sino unos seres que viven y palpitan en el plano ideal, es decir, en el plano «de la realidad verdadera», del numenón, de lo que «es» y no de lo que parece, nos la da la persistencia de la leyenda.

Los historiadores se quejan de que la leyenda tiene la vida dura, de que en vano se lucha con ella en librotes llenos de documentos, de erudición nimia, de cifras. Laméntanse de que al cabo, en el corazón de la Humanidad y en su

memoria, triunfan, no los hombres «como fueron», sino como la Humanidad piensa que son.

Es cierto. Pero los historiadores, en su orgullo, se extravían. No comprenden que la leyenda es el Custodio de la Verdad; no se dan cuenta de que los hombres son como la Leyenda dice que son.

La historia no hace más que barajar sombras de las que pasan por este «sueño de una sombra errante»... ¡La historia sólo agita muertos!

Los seres reales son los héroes legendarios, porque fueron fabricados por ese supremo artífice que se llama el Ideal de la Humanidad. La intuición de los hombres (luz sin eclipse) está de acuerdo siempre en considerarlos como «son», como «siguen siendo». La historia, en cambio, se empeña en descubrir «cómo fueron», en un determinado instante (nada más que en un instante) del tiempo, y en un punto del espacio.

Los historiadores se queman, pues, las cejas, para fijar instantáneas de espectros, mientras que la Leyenda, serena y permanente, nos muestra a los seres reales, invariables y eternos.

Cristo en el Evangelio hace comprender, no sin cierta acritud, a sus discípulos que Abrahán, Isaac y Jacob «viven», puesto que se dice en las Escrituras: «¡El Dios de Abrahán, el Dios de

Isaac, el Dios de Jacob», y Dios no es un Dios de muertos, sino de vivientes!

Así, pues, Abrahán, Isaac y Jacob no habían sido; seguían y siguen siendo, en el plano invisible en que están los verdaderos seres, de los que nosotros somos simples proyecciones parciales y momentáneas, que a cada instante ofrecemos distinto aspecto.

Para saber, por tanto, cómo es un hombre, el hombre real y no su máscara, hay que consultar al ideal unánime de las Razas y, el heraldo, el intérprete de ese ideal unánime de las Razas, es la Leyenda.

Los bellos actos, las bellas palabras que la leyenda nos transmite, fueron los que en realidad se verificaron, fueron las que en realidad se dijeron.

Goethe murió pidiendo «Lich mehr Licht», aun cuando esos seres nimios y pueriles que se llaman los eruditos nos cuenten otras cosas.

Cuauhtemoc exclamó: «¿Estoy yo acaso en un deleite?» San Ignacio dijo, señalando una esfera con el índice y dirigiéndose a los jesuítas que lo asistían: «Os lego el mundo», y Byron murmuró dulcemente: «Now I must sleep...»

Más aun: no sólo dijeron estas palabras: «voz esencial de su temperamento»; las siguen diciendo, como el «verbo», que está a la Diestra del

Padre, sigue pronunciando el «fiat» que mantiene la transformación perpetua de este Universo fenomenal, en que la Substancia Eterna, como tembloroso Proteo divino, asume las formas incesantes que perciben nuestros sentidos, y aquellas otras, innumerables, que aun no aciertan a percibir.

*

Bien sé que los «sabios» sonreirán si aciertan a pasar sus ojos por estas líneas; ellos que son los barajadores de apariencias vacías como burbujas, y que, trastocando los términos, llaman «realidad» a lo tangible, como el sargento del chascarrillo llamaba substantivo... «a «too» lo que se toca». Pero la verdad está en el Reino de las ideas, y toda la crítica paciente y tozuda de los teutones acerca de Jesús, por ejemplo, no podrá jamás arrebatarle un solo rayo de su aureola divina: al contrario.

Ya puede la Exégesis, muy señora mía, escarbar en el hebreo y en el griego: el misterio del «mágico prodigioso» se irá agrandando.

Echadlo de Nazareth: llenará el mundo: echadlo de la historia: llenará el infinito.

*

Y así son los poetas, mi querido doctor: los verdaderos poetas. Y así son los grandes hombres, los que siguen siéndolo aún para su ayuda de cámara, si éste tiene dos dedos de pensamiento.

Ninguna vulgaridad, ninguna pequeñez puede achicarlos. Parécense a las garzas rosadas que hunden sus piernas en los charcos. Estas piernas largas, largas, se afirman en el légamo... Pero allá, arriba, más alto que la superficie del agua, copiándose en ella, está el plumaje limpio y milagroso; y cuando la garza abre las alas, esconde las patas entre la santidad de las plumas, ¡y ya no se ve más que un ave mística de color de aurora, que se pierde en el infinito!

AMADO NERVO

Al margen de la epopeya

Mæterlinck en España

No voy a descubrir el Mediterráneo, que tal sería, con evidente ofensa a la ilustración del lector, descubrir a Maurice Mæterlinck a estas alturas, cuando la Gloria, después de haberle ungido con su supremo beso, ha llevado en triunfo su nombre, a los más apartados rincones del planeta, proclamándole el más alto y grande de los poetas de la edad contemporánea. Voy sólo a contar que he conocido al Maestro (¡oh palabra tan gastada y prodigada!), que le he visto erguirse ante el público; como un símbolo, que le he visto pasar, como una visión...

En este invierno cruel y trágico, Maurice Mæterlinck ha venido a España, trayendo a la vieja patria de la hidalguía y del honor caballerescos la voz angustiada y dolorida de la Bélgica mártir. Y ha hablado unciosamente, poseído de una inefable serenidad; sin odio, que, según él, es el fardo más pesado que el hombre puede llevar en la tierra y a él le doblegaría;

nos ha dicho de la tragedia de su pueblo, que supera en horror a las más pavorosas tragedias de la historia y de la fantasía. Al conjuro de su voz maga, toda la realidad desgarradora de la pequeña grande nación, tomaba vida y la figura sugestiva del inmenso poeta se desmaterializaba, hasta parecer una sombra tutelar, una representación augusta de su pueblo, nuevo Cristo crucificado entre las naciones.

¡Oh emoción pungente la de esta noche inolvidable! Ha sido un rito de civilización, de humanidad y de estética, en una consagrada capilla cultural. Para vivir una hora así, bien merece la pena de vivirse mil horas anodinas, prosaicas, absurdas. Esta noche, el gran salón de actos del Ateneo de Madrid está como nunca. Jamás, en años de concurrir asiduamente, lo hemos visto tan desbordante y esplendoroso.

Toda la intelectualidad española está aquí. Para dominarlo todo, hemos elegido, en compañía de Luis G. Urbina y Amado Nervo, asientos al extremo de la galería alta que semirodea el hemiciclo. Admirable es el punto de vista, soberbio el observatorio. Si las bellas damas aquí presentes son la elegancia, la exquisitez, la flor de una civilización refinada, los hombres representan lo culminante, lo arquetipo de una cultura veinte veces secular.

Los murmullos, las conversaciones en voz baja revuelan de labio a labio y de alma a alma, como mariposas invisibles. Por en medio de la sala repleta, pasan a ocupar sus asientos de primer término, una mujer gentilísima, de líneas impecables, toda ella se-

das, pieles y brocados: es la insigne artista, de fama mundial, Georgette Leblanc, esposa de Mæterlinck; una adolescente, casi una niña—diríase una frágil figulina de Sevres vestida por Paquin—; es María A. de Burgos, la hija de *Colombine*, una deliciosa e inteligentísima muchacha que ahora empieza, con gran éxito, como escritora y comedianta. Les acompañan ese amable peregrino y sutil artista, Enrique Gómez Carrillo, y ese poeta hondo y penetrante, Manuel Machado.

Persistente y agudo, suena un timbre. Se hace un vasto silencio expectante, que se rompe en una ovación ensordecedora y cálida, al abrirse la puertecilla del fondo y aparecer él. Alto, firme, proporcionada y noble su arquitectura corporal. Un mechón de cabellos grises semioculto, cual cortina de misterio, el arco excelso de la frente abombada y magnífica, alcanzar de los más puros y altos pensares; y ensombrece ligera y vagamente los dulces ojos azules como dos lagos de ensoñación y de piedad... Detrás de él han entrado y ocupan sus sitiales en la cátedra, Gregorio Martínez Sierra, endeble y nervioso, con su perfil agudo, su calva iniciada, su mirada enigmática, y el viejo patriarca Labra, que acentúa la severidad del cuadro con la pincelada blanca de sus barbas apostólicas.

Mientras dura la larga ovación, ante la más gloriosa figura de la literatura contemporáuea que se destaca sugestiva y emocionante, bajo el rojo dosel, no puede menos el cronista que evocar en su espíritu lo

que significa y representa para el pensamiento universal, en su triple aspecto de filósofo, de poeta y de dramaturgo, este hombre de los ojos azules y de los cabellos grises y caídos sobre la egregia frente cargada de grandes pensamientos.

Cuando la tromba devastadora y renovadora que hoy envuelve el corazón del mundo haya pasado ¿qué quedará de la literatura actual? Sometido a ese vasto crisol todo el acervo espiritual, ¿qué obras se depositarán, como granos de oro puro, en el fondo de las cenizas producidas por la gran combustión? ¿Qué nombres se salvarán? Muy pocos, sin duda; pero es evidente que entre éstos, por haber sabido infundir a su obra un aliento de eternidad, quedarán los de Ibsen, D'Annunzio, Suderman, France, Mæterlinck.

El autor inefable de *El tesoro de los humildes* es y ha sido, ante todo, un poeta en la más amplia y divina acepción de la palabra. Ya lleve a su teatro simplicista y penetrante las más hondas inquietudes humanas, ya llame con mano trémula a las puertas del Misterio, ya se remonte a las más nebulosas cumbres de la especulación filosófica, ya desentrañe la inteligencia de las flores o estudie la vida de las abejas, es siempre el poeta, el poeta único, el que cosas más sugeridoras y sutiles ha dicho al oído de nuestra alma. Su primer libro de poesías, *Les serres chaudes*, nos da la clave de su obra futura: en él están en germen muchos de los pensamientos capitales, desarrollados de su labor ulterior, que es perfecta, serena y armoniosa, como un templo griego, y está infor-

mada por un pensamiento y un sentimiento que, en último término, pueden simplificarse así: la inquietud del hombre ante el enigma de la Vida y de la Muerte, y representarse como un alma interrogando a la Esfinge.

Dramaturgo, el creador de *Mona Vanna* ha realizado el prodigio de renovar totalmente el teatro universal contemporáneo, produciendo una emoción enorme por los procedimientos más sencillos, completamente exentos de aparato, de bambolla, de recursos de baja ley. Hondura, simbolismo, realidad idealizada, elementalidad de técnica, transparencia de factura, pueden señalarse como los principales elementos de ese teatro de Mæterlinck, tan genial y tan suyo, en concepto del formidable Octavio Mirbeau, «superior en belleza a todo lo que hay de más bello en Shakespeare», y que, iniciado con *La Princesa Malena*, ha dado a la literatura universal obras tan definitivas como *La Intrusa, Los ciegos, Pelsas y Melisanda, Mona Vanna, El Pájaro azul* y tantas otras.

Difícil es clasificar como filósofo al penetrante autor de *La Muerte*, que tanta inquietud siembra en el espíritu. Sin embargo, podemos afirmar que su obra de pensador-poeta está dominada por un super-misticismo y en ella palpita, persistente como un *leit motiv* una ardua interrogación ante el misterio ineluctable del ser y del no ser.

¿Cómo será su obra del porvenir? ¿Cómo será su libro de la guerra? La Humanidad espera que este

sumo alquimista del pensamiento le dé cristalizada, reducida a su último proceso morbológico, esclarecida de toda sombra de baja pasión, la ideología contenida en esta lucha titánica. Será la definitiva síntesis, la razón de esta sinrazón, la nueva teoría que se incorporará a la filosofía de la historia humana. Para esta realización mental hay que esperar, que ahora este gran espíritu sólo vibra al dolor y al amor de su patria desgarrada. Y con la cruz del martirio de su pueblo, recorre una parte de Europa, peregrino, en imploracióa de justicia y de piedad. En un alto de su vía dolorosa, le contemplamos reverentes. Vamos a oírle, con el alma abierta, ávida de idealismos...

Pero antes, Martínez Sierra ha empezado a hablar. Dice cosas bonitas, nada más que bonitas, el autor de *Canción de cuna*. Está también muy emocionado. Apuntemos lo que dice:

«...Tan alta como en la mía propia está en la admiración de todos ustedes la obra ungida de gracia de este gran poeta.»

«Al soplo de misterio emocionado que corre por sus páginas, como por las sendas de un jardín de encanto, se han estremecido por igual nuestros corazones, en la edad propicia y en la hora oportuna; de los diez y ocho a los veinticinco, todos hemos soñado melancólica y apasionadamente junto a la fuente en que Melisanda pierde su corona y Golaud pierde su corazón... Y después, cuando al hambre de ensueños ha sucedido, en nuestras almas, la sed de verdades, todos hemos vagado con viril inquietud intelectual,

casi tan gratamente dolorosa como la adolescente inquietud de amor, por las amplias naves del templo sepultado, en busca de la sabiduría y la cordura, en demanda de la palabra mágica que habrá de resolvernos el torturante enigma del Destino.»

«Todos somos deudores por igual a este hombre del hilo de Ariadna con que nos ha guiado a través de los intrincados laberintos, de los círculos mágicos, de las embrujadas estancias en que residen y se ocultan la Suerte, el Pasado, la Justicia, la Fatalidad, el Porvenir...»

«Todos, por igual, debemos agradacerle la claridad latina, la bella ordenación mediterránea con que, profeta del Norte, ha sabido rasgar para nosotros las nieblas tudescas, las marañas teutonas en que acostumbra a envolverse y enredarse la Filosofía».....

.....

.....«¡Aquí está! ¡Saludemos al profeta del cuerdo optimismo, al profeta del silencio vivo, al soñador del agua encantada...! Hoy no viene a nosotros, sin embargo, con amable y lírico mensaje de esperanza: viene a clamar en nombre del dolor más hondo que ha conocido el mundo; viene a contarnos el martirio del país heroico, que muere por cumplir con su deber...»

«¿Qué importa ya las lágrimas pueriles de Malena ni los amores de Peleás? Olvidados los tiene el mismo que los creó, los suspiros de Palómides y los celos del viejo Alamor... Todos los jardines se han anegado en sangre... Todas las torres las ha arrastrado

el fuego... Se han hundido los templos y arden los hogares... La civilización se ha derrumbado..., la misericordia ha desaparecido..., ¡ya no hay caridad!»

«De las tristezas de la negra catástrofe va a hablarnos hoy un hijo ilustre de la nación que ha sido la primera víctima. Escuchémosle. Alentémosle con nuestra simpatía indignada. ¡Corazones hidalgos, ya que en el mundo de la fuerza somos tan poca cosa, por desdicha, que no podamos disparar ni un cañón en medio de la injusticia, levantemos muy alta la voz dolida en honor del pueblo mártir, de la nación crucificada, de la sangre de Abel que pide venganza...! Señores..., ¡viva Bélgica...!»

Este *¡viva Bélgica!* es contestado por centenares de voces cálidas, que salen enronquecidas de los pechos anhelantes. El silencio vuelve a hacerse. La emoción culmina. Como en ocasión semejante y desde esa misma cátedra, al presentar a Bergson, dijo el profesor Ortega y Gasset, «vamos a ver cómo de una mente egregia brota y fluye el pensamiento...» Con voz grave y dulce, al mismo tiempo que dijérase tiene una oculta y misteriosa resonancia, empieza él a hablar... Imposible no transcribir algunos fragmentos del admirable discurso de Mæterlinck:

«No vengo a hablaros de los horrores y de la locura de esta guerra. Vengo a hablaros del desastre de mi desgraciada patria, castigada como jamás lo fué pueblo alguno, por haber cumplido su deber como jamás pueblo alguno lo hizo. . . . . Estoy en la tierra legendaria del honor,

en la tierra clásica del heroísmo y de la caballerosidad, que son sus flores delicadas y hermosas. Es, en efecto, vuestra idea del honor, tal como poco a poco se ha desprendido de vuestras ásperas montañas tanto tiempo ensangrentadas por los más duros combates que Europa haya sostenido para defender su existencia, es vuestra idea la que sobre todo ha formado y dominado la concepción del honor caballeresco, que fué la virtud más grande de la Edad Media, en cuyo nombre se le perdonará hasta el fin del tiempo sus errores y sus faltas, la única virtud nueva verdaderamente que no conocieron las demás altas civilizaciones de otros días, y que con la piedad que necesariamente le acompaña, ha transfigurado nuestra tierra. Habéis amado y cultivado este honor con una pasión tan intensa que ha llegado hasta el refinamiento, hasta las sutilidades y torturas del punto de honor. Habéis hecho de él una virtud sombría y fría. Gloriosa y feliz falta entre todas y, si falta es, la más noble y la más generosa que pudo cometerse en el mundo.»

«No abrigo, pues, ningún temor. Si el sacrificio de Bélgica ha sido comprendido hasta en el fondo de las islas menos conocidas y apartadas del Pacífico, según me lo han demostrado recientemente conmovedores testimonios, aquí es, sobre todo, donde se estaba calificado para penetrar la belleza de ese sacrificio y comprender su valor . . . . . .

. . . . . .

. . . . . Como dominadores, nos hicisteis bastante

mal; pero había entre el mal que nos hicisteis y el que se nos hace al presente una diferencia tan grande como la que separa el cielo del infierno, porque el mal que nos hacíais era a nombre de una hermosa y alta idea. Con razón o sin ella, que no tengo por qué examinarlo aquí, vosotros queríais salvaros; a través y por encima de los sufrimientos de un día, vosotros vislumbrabais una felicidad que considerabais eterna, y esa idea pura que os arrastraba, justificó a nuestros ojos de buena fe las más grandes crueldades. Pero en el daño que hoy se nos hace no hay nada que pueda, sin enrojecer, tomar el nombre de idea. No se encuentran mas que los más bajos instintos que el hombre puede alimentar en los más bajos fondos de su ser: la codicia, la envidia, la venganza, el abuso sin piedad de la fuerza, el despecho y el odio.»

«Cosa extraña es, en verdad, que la fuerza de una idea alta y pura, aun cuando se equivoque, queriendo hacer el bien, produzca el daño; pero el bien acaba siempre por imponerse y lleva consigo el perdón y el olvido de la injuria.

Habéis sido nuestros enemigos, porque estabais convencidos de que éramos rebeldes; habéis sido nuestros enemigos, porque sinceramente creíais que corríamos a nuestra eterna perdición. Pero habéis sido enemigos nobles, y lo mismo en aquellos tiempos que ante el ejemplo espantoso que tenemos a nuestros ojos, lo mismo en los malos días que los peores excesos de una soldadesca que en aquella guerra como en todas las guerras, escapaban a veces a los jefes, la

lucha, en su conjunto, en su fondo y en su dirección, que es lo que le da su verdadera significación, fué siempre cortés, humana, leal, caballeresca y generosa. Así no dejó entre nosotros la más pequeña huella de odio o de resentimiento. . . . . , ... Hay la persuasión casi general que nosotros, los flamencos, que constituímos una mitad de Bélgica, pertenecemos a la misma camada germánica que los alemanes propiamente dichos. Imaginase que hablando, poco más o menos, la misma lengua, somos en alguna manera, alemanes encubiertos, que es la injuria más grave que hoy pueda hacerse a un hombre, y no se explica la energía de nuestro levantamiento, de nuestra defensa, de nuestra indignación y de nuestro odio.»

«Cierto que el flamenco es una lengua germánica, como el inglés y el escandinavo; como, en una palabra, las lenguas de todos los países del Norte occidental de Europa. Pero aquí, y es frecuente el caso, el índice lingüístico no es de ningún modo básico. Se ha probado, de la manera más perentoria, que no lo es en general, este género de demostración que se pierde siempre más o menos en los tiempos nebulosos e inconscientes de la Historia; se ha demostrado que los pueblos de la Galia Bélgica, flamencos lo mismo que valones, eran pueblos celtas que formaban una especie de vanguardia irreductible en el bloque germánico, a la presión del cual resistieron siempre. Tenemos en las venas tanta sangre celta como la que circula en un inglés o en un francés, como la que

circula por las vuestras, que ante todo pertenecéis a la gran familia ideal; y la historia nos cuenta cada día, especialmente, la historia que se hace a nuestra vista, que es la sangre más noble de la Humanidad, porque en ella se ha nutrido siempre y nutre todavía, el ensueño más elevado y el amor más grande por la justicia y el honor.»

«Somos, pues, celtas más o menos germanizados por las invasiones sucesivas, como lo son los ingleses y los franceses. Nada más misterioso que los destinos y las mezclas de estas dos grandes razas: la céltica y la germánica. Forman por decirlo así el aire respirable de la parte más activa de Europa; una representa el oxígeno, otra el ázoe. Aislado, el oxígeno céltico hierve, se consume en el vacío y se evapora en el sueño como largo tiempo lo hizo en Bretaña, como sucede ahora en Irlanda, en tanto que el ázoe germánico en el estado puro, si así puede decirse, se deposita en los bajos fondos, incuba los instintos menos humanos del hombre, y cuando se difunde por fuera, no propaga más que la ruina y la muerte. . . .

. . . . . .

. . . . . En suma, todo y para resumir, a pesar de esta afinidad de lenguas, no tuvimos nada de común con Alemania; y cualquiera que sea la evocación de los siglos, nuestra cultura fué siempre francesa, y todas nuestras simpatías se vuelven invariablemente hacia nuestros vecinos del Sur. Y notad bien que no hablo del pueblo belga en general, que comprende tres millones de valones, los cuales son más france-

ses que los franceses de la «Isla de Francia», donde el «patois» es una de las fuentes de las más auténticas y de las más abundantes de la lengua francesa. . .
. . . . . .
. . . . . Hay y es preciso reconocerlo, un conjunto de observaciones y de hechos que demuestran que en esta ocurrencia del lenguaje no prueba nada contra la raza; que existe en la extremidad del mundo celta o celta-latino si se prefiere, una pequeña falange inquebrantable, que gustó ardientemente, puede que ninguna más, porque su puesto es más peligroso, unirse a la vasta familia de los pueblos, cuya misión en esta tierra fué realmente la de instaurar, de amar y de extender el culto de la justicia, de la probidad y del honor.»

«También cuando vino el día de la gran injusticia y de la gran prueba, cuando hizo falta hacer la gran elección que debía precipitarnos en la vergüenza o en la miseria y la muerte, pero también en la gloria, no hubo más flamencos ni valones: no hubo más, alrededor de nuestro Rey, providencial símbolo de todas nuestras voluntades, que un solo pueblo indignado, estremecido, unánime, que el mismo día, a la misma hora, del fondo de Flandes, en los confines del país de Lieja y del Hainaut, y sólo en éste instante, como un niño sin armas en presencia del terrible coloso, en una especie de visión profética, en el cual cada siglo que se desarrollará en la Historia revelará más su alcance, sintió milagrosamente que toda la dignidad, todo el porvenir del género humano se encon-

traba comprometido y que esta vez la suerte de Europa y del mundo habitado iba a decidirse.»

La ovación última es indescriptible, inmensa, superior a las que se han tributado a los oradores de más avasalladora elocuencia, a los artistas de más genial inspiración. El púbico, de pie, frenético, aclama durante largo rato a Bélgica y a Maeterlinck... Por fin los concurrentes abandonan el salón y van a los pasillos a formar en dos alas en espera de la salida del gran hombre. A los pocos instantes, vuelven a resonar, nutridos, los aplausos. Es que, precedido de Labra, y acompañado de las dos damas que dijimos, de Gómez Carrillo y de Machado, viene él; y alto, erguido, descubierto, sonriendo melancólicamente, no es un hombre: es un símbolo, es Bélgica misma la que pasa...

CÉSAR E. ARROYO

Sobre los "Bailes rusos"

El escritor José María Salaverría publicó el pasado verano un artículo de crítica poco favorable al espectáculo de los «Bailes rusos», que tanto han llamado la atención no sólo de nuestro público español, sino también de los extranjeros.

Ese artículo, que, a pesar de no coincidir ni con mi opinión ni con mi gusto, reconozco que estaba bien fundamentado y mejor expuesto, fué contestado en el mismo periódico en que se escribió *(La Voz de Guipúzcoa,* de San Sebastián, si no recuerdo mal) por el Sr. Salazar, en ese tono de perezosa displicencia que con cierta ironía, no más que intencional, pretende dogmatizar sobre el arte, sin destruir nada absolutamente de lo dicho por el Sr. Salaverría. Y este ejemplo me sirve, entre otros que vienen a mi memoria, para convencerme de que el mayor

enemigo que por su snobismo exótico tienen esta clase de espectáculos son esos avisadores del reclamo, incapaces de penetrar en la ideal esencia del arte, que nada tiene que ver con la *última creación,* por ser *última,* si no tiene para su nueva existencia una razón tradicional y eterna.

En esta razón creo yo que está la que justifica, analiza y hace como necesaria la vida de este admirable aspecto de arte que nos han dado a conocer los de la Compañía de «Bailes rusos», que así los denominaré mientras alguien con más autoridad no dé un apropiado título a esta modalidad artística.

El quietismo estético con que la actitud aspira a eternizar lo fugitivo forma la vida aparte de la Escultura; pero esa misma actitud que es fuera del tiempo requiere a veces entrar en la emoción que compone la vida, y para ello ha de derivarse humanamente amparándose en el ritmo, con el que sucede unas a otras actitudes dentro de una euritmia que no puede abandonar sin entrar ya en la vida sin ritmo y sin la actitud estética, que es donde este aspecto de arte se transforma en el dramático con palabras, es decir, donde el pensamiento precisa concretarse.

Es, por tanto, este arte tan discutido una

expresión directa de lo imaginado, que deja toda la emoción al público para que de su acción venga a meditar el sentido de la vida que precede a la reflexiva idea.

El artista necesita a veces expresar ese sentimiento algo inconsciente que parece ser el de la naturaleza de cuanto existe, y así, apartándose a veces de lo realmente vivido, traduce lo profundamente humano en el formal exotismo de irreales muñecos.

Es siempre la sutileza del pensamiento que escapa a la palabra, y es también, en ocasiones, la vida de ensueño que encanta el silencio cuando adora las geniales creaciones de los inmortales.

La parte musical describe la acción cuando no es ésta su servidora, en cuyo caso de la misma música se desprende el movimiento y la plástica como forma vislumbrada dentro del sentimiento generador de la idea.

Después los movimientos, las agrupadas combinaciones de figuras y de colores y el exquisito gusto del decorado, componen el conjunto que unifica la obra, formando el resumen recreativo por el que la sensación se sutiliza avanzando hacia la idea.

Es, por consiguiente, y lo repito, un aspecto de arte necesario por su razón de ser; pero que

por ella misma no ha de compararse con otros aspectos de arte, y mucho menos con el dramático general, ni con el drama lírico, diciendo tan a la española que si esto quita lo otro, que si es superior o inferior.

Es un arte que une a varios en lo que tienen de más exquisito, pero no de más profundo, y su peligro de decaer está en que trate de generalizarse, porque exige más que ningún otro una interpretación perfecta como la realizada por estos rusos que dirige Diaghilew.

El éxito obtenido entre nosotros ha sido extraordinario, y se comprende, porque estamos poco acostumbrados a tales perfecciones de ejecución.

Tal vez, como indicaba el Sr. Salaverría, el mundo marche ya por nuevos derroteros, y al terminar esta guerra necesite una vida más definida, más afirmativa y viril, que termine con estas modalidades que forman un arte quizá algo morboso por tanto refinamiento de sensibilidad; pero siempre existirán espíritus de selección un tanto apartados de la forzada marcha y que desde su retiro contemplarán la vida y alcanzarán a ver fuera de su tránsito utilitario su esencia liberada, que es el reino de la belleza.

CARLOS BOSCH

FLORENCIA Y ROMA

Publicamos con este título la relación de un viaje a Italia, emprendido por Pío Baroja. Nada más contrario al tipo corriente del turista que el autor de las aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox. *Mark-Twin, frente a las ruinas del Coloseo, calculaba el peso bruto de la piedra y del mármol. Baroja, hombre de su tiempo, habla siempre de la Italia que ve y no pretende completar el estudio de la arqueología, ni reconstruir la Italia romana, ni la Italia del Renacimiento.*

I

Los turistas.

Estoy en la fonda de una estación, sentado en una mesita pequeña, esperando el almuerzo. De pronto, se abre la puerta y entran atropella-

damente en el comedor, como un rebaño en el redil, ochenta o noventa turistas franceses que forman una expedición que vuelve de un viaje de recreo.

Son casi todos marselleses y provenzales, de Cette, de Marsella, de Toulon, llevan una indumentaria fantástica: los hombres, trajes de cazador, sombreros napolitanos, calzones cortos, polainas blancas; las mujeres, guardapolvos grises, gorras inverosímiles con las plumas chafadas.

Todos estos turistas vienen de Italia, llevan veinte o treinta días de ajetreo; han escuchado un poco aburridos las explicaciones de un cicerone, han pensado cuántos paraguas tendrán de alto la cúpula de San Pedro, han comprobado que el Vesubio es un monte cónico y que la torre de Pisa está inclinada, completamente inclinada; tiene alguna confusión en la cabeza de cuadros, estatuas y monumentos; pero llevan a su tierra la seguridad de que han visto las góndolas en los canales de Venecia, y no en las calles de Roma, de que Nápoles es puerto de mar y Génova también, lo cual ya es algo.

Después de la entrada tumultuosa de los viajeros en la fonda, se produce una algazara un tanto cómica; todas son vacilaciones, reverencias, tropezones, saludos y galanterías. Unos se sientan en seguida, otros colocan con cuidado

sus equipajes, algunos se levantan para ofrecerse las sillas o dejar el sombrero; se ríen a carcajadas, se llaman de un extremo a otro de la mesa redonda y se oye gritar a cada paso:

—¡Eh! ¡Te! ¡Pardi!

Después de cambiar varias veces de sitio, se arreglan todos a su gusto y se sientan a la mesa. Los más cogen la servilleta metida en la copa, la desdoblan y se ponen a limpiar con ella los cubiertos y los vasos, y parece que hacen ostentación de tal pulcritud, más frecuente y más necesaria, sin duda, en los comedores baratos que en los hoteles aristocráticos, en donde, por lo general, no es preciso tomarse este trabajo.

Un caballero, que debe ser organizador o jefe de la expedición, cuenta el número de los comensales mientras va señalándolos uno a uno con un lápiz.

Comienzan a comer y hay un momento de silencio, o mejor dicho, una pausa en el alboroto. En esto, un señor de melenas, que ha salido de no se sabe dónde, marcha de un lado a otro con la servilleta atada al cuello y un panecillo en la mano, presa del mayor azoramiento. Quiere sentarse y en todas partes lo rechazan, y él mira a derecha e izquierda sin saber qué hacer, hasta que una vieja flaca, con unos dientes grandes y amarillos, le hace un poco de sitio en la mesa.

El hombre descontento.

Estamos en el segundo plato cuando entra pausadamente un señor grueso, mira a todos lados, saluda a un viejecillo que le reprocha el no haber venido antes, se sienta a mi mesa y llama para que le sirvan.

—Hay tiempo—dice contestando a los reproches del viejo—. Hay tiempo de sobra.

Observo al compañero de mi mesa. Es un hombre congestionado, rojizo, terroso, sin cuello, con un bigote corto, la frente estrecha y muy blanca, que contrasta con el color de la cara, y el pelo gris, con una raya brillante por encima de las cejas, de la huella del sombrero.

Tiene este hombre un aire triste, los ojos encarnados. Come moviendo los carrillos y los músculos de las sienes, con el aire melancólico de un rumiante que pasta.

Entre plato y plato se vuelve de espaldas a mí y habla con el viejecillo de la mesa redonda que le ha reprochado su tardanza.

Escucho a este hombre apoplético con verdadera atención. Es muy interesante lo que dice. Sin duda, es un hombre sincero.

Ha visto este buen señor congestionado—que por mi parte, en la conversación he deduci-

do que es vinatero en Cette—una porción de monumentos maravillosos y de obras de arte; ha visitado Roma, Nápoles, Florencia, Venecia, Milán, y encuentra, a pesar de todo, que Italia es un país aburrido y sucio, y que no vale la pena de ir a verlo.

Tiene el hombre una porción de agravios que vengar contra Italia, los cuales va especificando lentamente: primero, el mal tiempo, él creía que en Italia no llovía nunca; segundo, la comida; tercero, el idioma, estaba convencido de que había de entender el italiano sin tomarse el trabajo de aprenderlo; cuarto, los compañeros de viaje, una gente insoportable, y, por último, y esto es lo más principal para él, que no ha encontrado en Italia lo que él esperaba, lo que él soñaba.

A cada manifestación de éstas, el hombre añade, haciendo un gesto desdeñoso:

—¡Ah! *C'est degoutant.*

Y yo me pregunto: ¿Qué esperaría encontrar este señor en Italia? ¿Qué ilusiones le habrán llevado allá? ¿Qué sueños se habría forjado? Es muy probable que dentro de ese cerebro hubiese germinado una ilusión, un sueño de princesas rubias, de esos sueños que sólo nacen en las almas de los poetas y de los dependientes de comercio.

Mientras yo tomo café han concluído de comer en la mesa redonda, y la algarabía entre los turistas es mayor que nunca. De pronto, se levanta allá lejos un señor. Inmediatamente resuena una salva de aplausos. Luego otra y otra. El orador extiende los brazos para acallar los últimos aplausos de la triple salva dada en su honor, y, sonriendo, saludá a las damas.

La verdad es que el hombre no dice más que tonterías; pero se ve que está muy convencido de su talento y de su gracia.

—¡Bien! ¡Muy bien!—exclama alguno de cuando en cuando; y al terminar un período vuelven a sonar las salvas de aplausos.

El vinatero mira con desdén al orador, y murmura encogiéndose de hombros:

—¡Ah! *C'est degoutant.*

Otro de los comensales se levanta y habla, mirando al techo con los ojos en blanco, del recuerdo que llevarán los expedicionarios a su país de la bella Italia, de las obras de arte que de juntos han contemplado, y dice en un arrebato de lirismo, que otro año lo que deben hacer es ir todos de nuevo a la misma excursión.

Y mientras la mayoría aplaude entusiasmada, el hombre gordo, moviendo la cabeza, murmura irónicamente:

—¡Italia! ¡Italia! *¡Jamais de la vie!*

Un empleado dice que el tren para Génova va a partir; salgo al andén, suena una campana, golpean las portezuelas, silba la locomotora y echamos a andar...

Y al ver los admirables pueblos de la Riviera, Meuton, Montecarlo, Mónaco, asomados al mar azul, pienso en que este francés vinatero de Cette tiene algo de razón, porque siempre lo que se sueña es más sugestivo que lo que se ve, no porque siempre sea más hermoso, sino porque no es concreto.

II

La Jettatura.

—Tiene usted que transbordar tres veces—me dice el empleado de la estación de Vintimiglia—: en Génova, en Sansana y en Pisa.

Le doy las gracias por la advertencia, maldiciendo interiormente de tanto transbordo, que obliga a estar a todas horas saltando de vagón a vagón con la maleta en la mano. Entro en una sala de espera; hay en ella una porción de aldeanos, mujeres y hombres con sacos y morrales, aguardando a que abran.

Entre ellos hay un viajero grueso, todo afei-

tado, excepto una perilla puntiaguda y blanca. Tiene una manta sobre las piernas, y en ella unos papeles grasientos, en los cuales hace una distribución de monedas de plata y de cobre.

—Vea usted, señor—me dice el viejo en francés—, yo soy un hombre sin un céntimo, pobre, pobrísimo, pero nunca melancólico, ni enfermo..., ja... ja... Otros no comprenden la vida, buscan el dinero, yo no lo busco; ¿para qué...? Ja... ja... ja...; y el viejo se ríe, y toda su cara gruesa se llena de arrugas, y los ojos se borran al reir, pensando en la «melanconia» que no padece. Le miro con algún asombro, y el viejo sigue hablando:

—Rotschild, el antiguo, vino un día a Vintimiglia de Montecarlo, en donde estaba, y me habló porque le habían dicho que yo había estado en la guerra con Garibaldi, y me vió y le dije: Señor barón, usted tiene dinero, mucho dinero, pero yo tengo alegría sin dinero... ¿Eh...? ¿Está bien dicho? Ja... ja... ja... Y con su dinero hace veinte años que se fué al otro mundo, y yo aquí sigo pobre, viejo, sin un céntimo, pero alegre siempre... Ja... ja... ja...

—No haga caso—me dice un hombre joven, de bigote rubio, acercándoseme—; este viejo tiene una casa en Vintimiglia, que ha comprado hace poco.

—No es verdad, no es verdad—exclama el viejo extendiendo el índice y el meñique de las dos manos y agitándolas en el aire, como hacen los supersticiosos para quitar la *jettatura.*

—Sí, es verdad. Ya lo creo.

—No es verdad. Esa casa es de mi mujer.

El viejo se marcha huyendo de este hombre, que ha denunciado su riqueza; se acerca a un grupo de labradores y, accionando con una mano y con la otra puesta en el pecho, comienza a cantar. Canta, y los aldeanos le contestan con otra canción a coro, que tiene el aire de ser una cosa de burla.

Una dama de blanco.

Paso a otra sala de espera, ocupada en su mayor parte por *touristas;* casi todos llevan su Baedecker y su Kodack; se oye hablar francés e inglés más que italiano.

Entre las señoras llama la atención una guapísima, alta, de ojos negros intensos, con una capa blanca y un sombrero con flores. Habla con un señor anciano, de barba blanca, y da muestras de impaciencia a cada instante.

Abren la puerta para que pase la gente al andén, y nos vamos instalando todos en los coches;

yo entro en un vagón, en donde hay dos hombres muy foscos, muy antipáticos, que no contestan al saludo que les hago. En el mismo vagón, en otro compartimiento, ha entrado la señora de la capa blanca, y desde la ventanilla habla con el señor anciano. Con una decisión repentina, la dama salta del coche con la cartera en la mano y se marcha hacia el comienzo del tren. Yo entro en el compartimiento que ella acaba de dejar, y me acomodo en él. Estoy pensando en la perspectiva de tenderme a la larga, cuando aparece de nuevo la señora de la capa blanca. Al verme, me figuro observar en su rostro un gesto de desagrado.

Habla la dama con el caballero durante mucho tiempo; luego se despiden. Nos quedamos solos; ella me mira atentamente, y de pronto, hablando con mucho fuego, me dice en italiano que tenga la *gentilleza* de avisarle cuando lleguemos a Génova y a Sansana porque piensa dormir.

Yo le contesto en francés, asegurándole que no tenga cuidado, que le avisaré en cuanto lleguemos.

—No sé para qué habla usted francés—me dice ella con aire displicente—, haciéndolo tan mal y siendo italiano *come noi.*

—No—le replico yo—; no soy italiano, soy

español, y aunque hablo mal francés, hablo peor italiano, porque no sé nada.

—Entonces, dispense usted.

—No; ¿por qué?, si es verdad.

Con este motivo intento entablar una conversación; pero ella no está decidida a seguirla; no dice más sino que lleva muchas noches sin dormir, que viene de Venecia, que va a estar poco tiempo en Pisa...

Llora y se va.

La dama de blanco corre la cortina, vacila un poco, luego se decide, se quita el sombrero, la capa blanca y un bolero, corre la pantalla de la lámpara y se tiende.

Yo, en silencio, a la media luz que ha quedado en el vagón, admiro un cuerpo espléndido, un talle esbeltísimo, la curva soberbia de una cadera y los pies pequeños, que salen por el borde del vestido. Por una lógica asociación de ideas, de la contemplación de esta mujer hermosa, paso a mirar el timbre de alarma con cierta melancolía.

Al llegar a alguna estación, después del estrépito del tren, en la calma, se oye la respiración dulce de la mujer; pero de cuando en cuando se

despierta con un sobresalto, suspira y da una vuelta violenta en el asiento.

Llegamos a Génova. Cambiamos de tren. Le digo a esta señora si quiere ir a la fonda; me contesta que no. Voy yo solo; ceno con apetito, aunque con melancolía; bebo, aunque con melancolía también, una botella de vino de Chianti. Al entrar en el vagón de nuevo, se me figura que la mujer está llorando.

—Señora—la digo yo—; si puedo servirla de algo dígamelo usted.

Ella me mira de arriba a abajo con cierto asombro y hace con la cabeza un signo negativo.

En Sansana cambiamos de tren; el que tomamos está lleno de gente. Al llegar a Pisa, baja la dama del vagón, yo hago lo mismo.

—¡Un faquino!—grita con voz imperiosa.

Un mozo toma la cartera. Antes de marcharse, la señora se vuelve hacia mí y me tiende la mano.

—¡Gracias! ¡Muchas gracias por tanta *gentilleza*!—me dice con un tono conmovido, y me estrecha la mano efusivamente, y veo sus ojos negros que brillan en la obscuridad de la noche.

Yo la miro alejarse y me quedo entristecido; me paseo por el andén de la estación de arriba a abajo, pensando en lo que le habrá pasado a

esta mujer. Viene el tren de Florencia, entro en un vagón y cierro los ojos para no turbar el recuerdo de los ojos negros. ¡Cuántas veces en la vida pasan personas a quienes se empieza a conocer; acontecimientos que parece que se inician como importantes y que luego no terminan, ni siguen, ni son nada!

Por ese carácter de indefinición que tienen son más atrayentes esas figuras vagas que cruzan por delante de uno, sin que se sepa lo que son, irritan la curiosidad, tienen el carácter de una promesa que se va y que parece más seductora a medida que se aleja.

Confusión y extravío.

Embebido en estos recuerdos de unas horas paso algún tiempo. De pronto, al llegar a una estación, alzo los ojos y veo en una pared un letrero que dice: Firenze. Decidido, bajo del tren y busco la salida. Me choca un tanto ver que la estación está desierta y que no baja nadie, pero no hago caso y sigo adelante. Salgo de la estación y me encuentro en una plaza abandonada, en donde no hay más que un coche destartalado. Un aldeano, con trazas de mendigo, pone mi maleta en el coche.

—¿A dónde?—me dice el cochero.

—Vía Palestro, hotel Bertelli—le contesto yo.

El cochero echa una falda roja a mis pies, se sienta en la lanza del coche y el caballo comienza a galopar y el coche a dar tumbos por callejuelas estrechas. Es al amanecer; hace mucho frío y me envuelvo en la manta del cochero. Miro a un lado y a otro. Ciertamente, la ciudad no tiene aire señorial; más parece un villorrio; pero sigo embebido en mis recuerdos y sin hacer caso de nada.

—Esto debe ser algún arrabal—me digo—. De las puertas de las casas salen hombres, de las ventanas asoman viejas, y unos y otras me miran con asombro. La verdad es que, envuelto en la manta roja del cochero y sobre este coche, que parece que va a deshacerse en uno de sus tumbos, debo tener un aire extraordinario.

El coche se para muchas veces en seco; el cochero pregunta:

—¿La vía Palestro?

Le contestan algo y vuelve a hacer trotar frenéticamente al caballo, y yo tengo que agarrarme para no caer en uno de los bamboleos.

Por fin, estamos en la vía Palestro; buscamos el número dos. Es notable; no hay números en la calle. Marcho de asombro en asombro. El cochero me pregunta si busco la casa de un

comerciante de vinos. Le digo que no, que voy a una fonda, a una *tratoria*—no sé de dónde recuerdo esta palabra de italiano—, y saco un papel del bolsillo y leo:

—Hotel Bertelli, vía Palestro, 2.—Firenze.

—¡Pero esto no es Florencia!—me dice el cochero abriendo unos ojos asombrados.

—¿No?—le pregunto yo, casi tan asombrado como él.

—No.

—¿Pues, qué es?

—Empoli.

Y unos cuantos hombres que han salido de una casa, me miran todos con estupefacción, y repiten:

—Esto no es Florencia, es Empoli.

Hay para reirse. Entonces, ¿qué es lo que he leído yo en la estación? Le pago al cochero lo que me pide y le devuelvo su manta. Voy a la estación para leer el letrero y quejarme, ya que no contra el destino, contra la Compañía de ferrocarriles. El letreto pone *per Firenze* y debajo una flecha. No tengo el consuelo de echarle la culpa a nadie.

Me quedo en Empoli, en un fonducho, a esperar el tren. Por la carretera blanca pasan grupos de aldeanos que vienen al pueblo; algunos carros se acercan de prisa, el caballo al galope, mien-

tras los conductores hacen restallar sonoramente el látigo. Y mientras contemplo el paisaje inundado de sol, suenan a lo lejos campanas muy lánguidas y muy tristes. Le pregunto a la posadera qué es lo que pasa en el pueblo para tanta campanada, y me dice que es día de Jueves Santo.

Pío BAROJA

NORÉ...

A Amado Nervo.

Ahí van, venerable maestro, estos renglones de belleza y de dolor. Acéptelos usted como acostumbra, piadosamente, dulcemente, que ellos son la expresión fiel de un afecto nacido al calor de la admiración y del silencio.-M. Suárez D.

Noré...

¿Verdad que, además de bíblico, monosilábico y musical, resulta este nombre algo fantástico?

Veamos: Yo la conocí en Méjico, de «vista». Más tarde, en los últimos días del memorable mes de noviembre de 1914, cuando las tropas norteamericanas evacuaron la ciudad de Veracruz, instalándose provisionalmente en el edificio de Faros el Gobierno Constitucionalista, volví a encontrarla. Entonces tuve el honor de ser presentado a ella por el prestigioso revolucionario y hoy gobernador del Estado de Sonora, Adolfo de la Huerta.

Al tratar a Noré, creí hallarme en presencia de «otra Corregidora para la Historia Romántica de la Revolución...»

Y, sin embargo, no fné así.

Oid:

.....

—No me confunda usted, amigo mío, con esa «pléyade» de niñas bonitas y «profesoras» de última hora; no, ¡por Dios! Quédense semejantes apreciaciones para los espíritus vulgares; para los que viven el prosaismo de la vida y el sentimiento... Pero, ¿qué digo? Acaso ¿ve usted en mí a la mujer recatada y mística del siglo XII, incapaz de emitir opiniones fundadas y dignas de prevalecer? Pues se equivoca usted; yo soy revolucionaria, soy demócrata; hasta más: casi me atrevería a decirle que soy una rebelde...

En efecto; aquella mujer, roja de entusiasmo, cual si toda la mañana estuviera besando amapolas en Santa Anita, llenó mi espíritu de dudas y tribulaciones. ¿Sería Noré un nuevo y excepcional cerebro femenino? ¿Estaría yo en presencia de una moderna Sor Juana Inés de la Cruz, de una Esther Tapia de Castellanos, Laura Méndez de Cuenca o María E. Caramillo...?

Y por mi mente desfilaban fugaces nombres e imágenes de mujeres divinas; de mujeres que fueron y son la encarnación de la bondad, la abnegación y la grandeza de sentimientos. ¡Quién sabe!—me dije, y... Comprendiendo mi turbación y mis reflexiones, Noré continuó:

—Sí; soy «rebelde» porque soy sola, porque nací en las márgenes del río Yaqui y llevo mi alma impregnada de sus brisas; porque siento en mi pecho la altivez y el dolor de mi raza. ¿Qué más? ¿La lucha presente, trágica, cruenta y enconada en que el hermano clava el puñal homicida en el pecho del hermano...? Sí; es verdad, amigo mío, yo, que amo a todos los hombres como mis hermanos en Jesucristo, siento profunda pena por los que sucumben. No obstante, sé que es absolutamente necesario derramar sangre, mucha sangre; tanta como requiera el triunfo de la Libertad, el Derecho y la Justicia, usurpados por el despotismo y la tiranía. Esta es la herencia roja y maldita de nuestros antepasados. ¡Que Dios los perdone! Yo, como mujer y mejicana, no.

—Ya ve usted nuestra situación actual —siguió diciendo Noré—. Reducidos al solo Estado de Veracruz, apenas si tenemos más esperanza ni más fe que ese hombre predestinado a salvar nuestra nacionalidad, nuestra Independencia y nuestro decoro. Ese hombre es el Primer Jefe, el señor Carranza. Agrupémonos cerca de él y obedezcámosle fielmente para que el triunfo de la Santa y Redentora Causa sea un hecho positivo.

. . . . . .

. . . . . .

Un año después volví a ver a Noré en Querétaro y cuando ya el triunfo de la Causa Constitucionalista en Méjico era indiscutible.

La figura de Noré había cambiado totalmente. Es-

taba pálida, delgada y triste. Iba envuelta en un «boa» de plumas blancas, de cisne...

¿Estaría enferma? La interrogué de nuevo.

—Notó usted que mi transformación en doce meses fué grande, ¿verdad? Pues más intensas fueron aún las emociones sufridas. Sin embargo, estoy satisfechísima y, como Delmira, diré:

«El dolor subcorpóreo, el dolor íntimo,
el que ignora el lenguaje del sollozo;
cáncer interno que invisible roe;
el que vibra en las almas, no en los ojos.
No sé si soy feliz; no sé si sufro;
deshojo risas y desgrano lágrimas.
¡Llevo en el alma realidades negras,
llevo en la mente idealidades blancas!»

Aquel día de Querétaro, Noré estaba más elocuente que estuviera en Veracruz la última vez que nos vimos. Analizó, uno por uno, los prohomores de la Revolución, sintiéndose altamente envanecida por los triunfos alcanzados, especialmente para la mujer, «que muy pronto se verá emancipada de la tiranía del hombre y sus leyes egoístas»—dijo Noré.

—Ahora sí; ahora creo sinceramente en el porvenir de mi Patria. Porque, para hacer Patria, primeramente hay que establecer hogares morales, familias virtuosas y honradas; algo, algo que constituya un afecto noble y un recuerdo grato. Y para sentir estímulos y anhelos de civilización y de saber, son necesarias muchas escuelas, muchos y buenos maestros,

De ahí que la labor de Félix Pallavacini durante su permanencia en la Secretaría de Instruccion Pública y Bellas Artes, resultó altamente beneficiosa y saludable para la Nación. Hemos de ser sinceros y reconocer sus méritos.

Hace unos días encontré a Noré en España, en Madrid. Vino a la vieja y noble Europa a recuperar su salud quebrantada. Me contó sus impresiones de viaje; me habló extensamente de la legalidad y el orden reinantes ya en Méjico.

—Aquello se arregló satisfactoriamente—dijo—, y es necesario que aquí, en Europa, lo sepan, porque nuestros hermanos del Centro y Sur América ya lo saben. Allá están Fabela, Jurado, Urbina y Freyman; aquí tenemos al virtuoso autor de «Poemas», «En voz baja», «Mística», «Jardines interiores» y «Elevación», que también es revolucionario y extiende sus alas espirituales por sobre la cumbre de los Andes, uniendo, en estrecho abrazo, a todas las Repúblicas hermanas del Continente latinoamericano. En Francia, está Quintanilla, que sabe lo que hace y es un buen mejicano.

—Yo me voy a Francia—terminó Noré—a sentir su dolor y enjugar sus lágrimas; a esa Francia grandiosa y desventurada, cuna del Derecho humano y fuente de la Democracia universal.

Y al despedirse Noré y quedarme solo pensé:

¡Qué hermosos frutos dan las Revoluciones...!

M. SUAREZ DIAZ

(Fray Lind.)

Madrid, junio 14 de 1917.

La vida del idioma.

Leyendo un interesante trabajo de Eduardo Juliá, en la *Revista de Archivos*, titulado «El americanismo en el idioma castellano», encuentro estas sabias apreciaciones: «La vida del idioma se desarrolla paralela a la vida de la literatura correspondiente: los síntomas de degeneración literaria serán indicios de muerte del idioma. Y como la obra literaria se integra por el fondo y la forma, a estas dos partes habrá que analizar también. El fondo literario degenera en trivialidad y bajeza, o en obscuridad y afectación. Esta degeneración se manifiesta, pues, por defecto o por exceso. Así se corrompe también la forma: por defecto se cae en el desatino; por exceso, en el purismo y meticulosidad exagerada.»

Insistamos acerca del purismo. Siendo el idioma una cosa viva, el excesivo encogimiento,

la demasiada severidad, resultan contraproducentes. En el prólogo de *La Galatea* hay unas palabras que no he visto citadas expresamente aún por los defensores de la necesaria libertad del lenguaje. Dice Miguel de Cervantes: «Para lo cual puedo alegar de mi parte la inclinación que a la poesía siempre he tenido, y la edad, que habiendo apenas salido de los límites de la juventud, parece que da licencia a semejantes ocupaciones; demás de que no puede negarse que los estudios de esta Facultad (en el pasado tiempo con razón tan estimada) traen consigo más que medianos provechos, como son enriquecer al poeta considerando su propia lengua, y enseñorearse del artificio de la elocuencia que en ella cabe para empresas más altas y de mayor importancia, *y abrir camino para que a su imitación los ánimos estrechos que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana, entiendan* que tienen campo abierto, fácil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, pueden correr con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sutiles y levantados, que en la fertilidad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido, y cada hora produce, en la edad dichosa nuestra...»

Aquí da a entender el insigne autor del *Quijote* que los poetas son los que impulsan la vida del idioma. Por su fuerte originalidad y por su innata sabiduría, ellos tienen el sentido de la palabra. ¡Si poseen también el sentido de lo inefable!

Al mismo tiempo, Cervantes afirma que es pequeñez de ánimo cohibir el idioma, detenerlo arbitrariamente. Hay que dejar en su curso natural la abundancia de la lengua castellana, sin violencias de apresuramiento; pero sin estancarlo de un modo absurdo.

Finalmente, el autor de *La Galatea* es un gran optimista en cuanto a la vida literaria de su tiempo: habla de la edad dichosa nuestra, celebrando la fertilidad de los ingenios españoles.

Visto a otra luz, el problema del lenguaje presenta un aspecto personal que nos lleva a su estudio práctico y con el cual se resuelven muchas dudas. Es el que expresa Pablo Bourget al criticar el *Diario íntimo de Enrique Federico Amiel,* y lo enuncia de esta forma: «Si existe íntima relación entre el pensamiento y el sentimiento, más que relación existe identidad entre el pensamiento y el estilo de un escritor.»

Y luego considera la dificultad de Amiel para escribir en lengua francesa, el esfuerzo para

traducir en palabras sus concepciones, debido a que chocaban dentro de Amiel un pensador alemán y un escritor francés; dualidad bastante para turbar su completo desarrollo.

Así mira Bourget la extravagancia de forma, la violencia de estilo del famoso escritor, juzgándole en disconformidad con el genio propio de la lengua francesa.

Pablo Bourget muestra las expresiones equivocadas de Amiel, los giros disparatados, los términos que reprueban la tradición, su prosa compuesta y semibárbara, y acaba afirmando que Amiel es un escritor francés, pero de la decadencia. ¡Y, sin embargo, por la entraña de lo que dice, es uno de los escritores que se han elevado más a las cumbres soberanas! Así la decadencia es una paradoja...

El criterio de Pablo Bourget es el siguiente: «En realidad se estrellaba el autor del *Diario íntimo* con un problema probablemente insoluble: el de traducir en palabras de una raza ideas creadas por el genio extremo de otras.»

Los reparos de la clásica severidad humanística, y al par de significación más alta, que dejo esbozados, según las ideas gramaticistas del autor de *El Discípulo* pueden aplicarse a la literatura española. Tal libro de prosa o de versos nos desconcierta... porque en él chocan el pensa-

dor francés y el escritor castellano. La extravagancia del estilo obedece a ésto. Y así no adelanta sino que se perturba la vida del idioma. En el alma del artista español, que no cree en más cultura que en la de Francia, hay una lucha violenta que perjudica notablemente a su obra. Lo mismo decimos si sigue ciegamente la de *cualquier otro pueblo,* menospreciando la tradición de su patria. Es el divorcio, la tragedia, el germen de una servidumbre

En los tiempos de Cervantes, nuestro era el idioma y nuestra era la cultura. Había las naturales influencias o relaciones entre las diversas literaturas de Europa; pero España no era el predio sirviente, sino más bien el predio dominante. El pensamiento y el estilo de nuestros escritores iban por un mismo cauce majestuoso y nos dejaron una herencia espléndida, cada vez mejor inventariada, por los modernos procedimientos de la filología, la crítica y la historia en general. Ejemplo, que vale por todos, los trabajos del gran sabio y genial prosista Menéndez y Pelayo.

Conviene, pues, prepararse con la disciplina clásica (griegos y latinos) y estudiar con amor las tradiciones literarias y científicas de nuestra nación, recibiendo después las ideas, adelantos y modas extranjeras, *los temas nuevos,* para con-

vertirlos en sustancia propia, en jugo castellano: pensar en español y escribir en español.

Así vivirán los escritores, íntegramente, la vida del idioma.

F. CORTINES Y MURUBE

José Enrique Rodó

—«Y has sucumbido en el destierro triste,
sin que besar tu frente yo pudiera.
Mis manos miserables no han podido
lavar tu cuerpo, ni encender la leña
de la fúnebre pira. Y otras manos
cumplieron sin amor esa tarea».

SÓFOCLES.—*Electra.*

El tranvía, que en Montevideo a más de ser un servicio urbano que nos salva de las impertinencias del cochero, como en todas partes, es un placer por la comodidad de los carros, la cultura del público y la rapidez del transporte, me deja en la esquina de la calle Solís.

Consulto mi libreta de direcciones: José Enrique Rodó, Cerrito, 102 A. numeración vieja. Ahí está la casa, una elegante construcción de piedra, de hermosos balcones, que hace esquina.

Subo por una de las ramas de la doble escalera de mármol, que en el descanso se unen para formar una sola hasta el hall, de donde parten dos pasillos para el interior, formando marco a un patio pavimentado de ladrillos de vidrio. Busco un timbre o manera de

llamar, y en la moldura de una puerta, que debe dar al salón principal, diviso un pequeño botón; lo oprimo y espero.

Después de un momento aparece en el extremo de uno de los corredores una criada joven que andando menudito y sonriendo avanza a mi encuentro. Cuando está cerca le pregunto:

—¿El señor Rodó?

—¿Quién? ¿Don José?

—Sí, don José—le replico, sorprendido de que haya otro Rodó, porque para mí, como para todos los hispano-americanos, el insigne pensador, el insuperable autor de *Ariel* y de *Motivos de Proteo,* que ha hecho vibrar el continente indo-hispano con su verbo majestuoso y la sublimidad de su pensamiento, no es don José, ni José Enrique, sino Rodó, con esas dos consonantes fuertes y esas dos oes solemnes como la onomatopeya de un eco de aplauso que va de cumbre en cumbre por las cimas y los valles de los Andes. Y él es único, no puede haber otro Rodó.

Vacila la sirvienta mestiza y mira para uno y otro lado; la saco de la incertidumbre dándole mi tarjeta.

Espero un instante. Siento pasos y veo que por el pasillo de la izquierda avanza un caballero trajeado con un terno de chaqué negro.

—¿El señor Rodó?

—A sus órdenes. Siga usted—y abre una puerta que da a una pequeña sala a la derecha del hall.

Entramos en la semiobscuridad. Son las siete, es

decir, el crepúsculo en esa estación. Espero que Rodó tuerza el botón para hacer luz; pero nada, nos sentamos, él en un sillón y yo en un sofá, y charlamos. Me mortifica la sombra; pero poco a poco se hacen visibles los muebles y cuadros de la elegante habitación.

Rodó está en la plenitud de la vida; es alto, fornido sin vulgaridad, piernas largas, un poco cargado de espaldas como persona que ha vivido inclinada sobre los libros y las cuartillas; la cabeza grande, pelo castaño liso, frente amplia de senos pronunciados, usa lentes engastados en oro, la nariz enérgica, los ojos pardos como aquellos acostumbrados a mirar la inmensidad del mar u horizontes dilatados y que, para apreciar los detalles, tienen que hacer un esfuerzo de recogimiento, de reducción; la fisonomía franca y benévola; la voz tiene modulaciones tribunicias. El ademán se impone doctoralmente, pero sin brusquedad.

Para iniciar la conversación elige un tema especialmente grato para mí, habla de Colombia, mi Patria, y me sorprende con la variedad de sus conocimientos y la certeza de sus juicios sobre la política y la literatura colombianas; recuerda al presidente Restrepo, cuya prudente labor política aprecia y con quien se cartea; elogia a Rufino J. Cuervo, a Caro, a Camacho Roldán, a Sanín Cano, y habla de «nuestro idioma, que debemos conservar como el único vínculo de raza que nos une».

Se conduele de la corrupción que sufre la lengua

española en algunas regiones; califica la pretensión de formar un idioma especial en la Argentina y en Chile, como un despropósito, como «una aspiración de tribu», y elogia a Colombia, en donde se conserva puro el idioma de Castilla.

Tiene Rodó una cualidad muy rara en los hombres de letras consagrados por el éxito, y excepcional en los que han regentado alguna cátedra; no abruma al interlocutor con torrentes oratorios; no abusa de su posición superior, ni muestra esa pretenciosa benevolencia que se traduce en una sonrisa omnisapiente y caritativa; gusta de escuchar, de informarse, pide noticias y datos; su ávida curiosidad está siempre alerta y muestra interés por los detalles. Así la conversación es grata y variada, sin que degenere en un monólogo pedante o en uno de esos silencios embarazosos en que el visitado se contenta con asentir a cabezadas, o hace alguno de aquellos gestos que el más tonto de los visitantes traduce: Estoy cansado, márchese usted.

Si a esto se agrega la elegancia de las frases, que desfilan ostentando la múltiple hermosura de sus formas, como las desnudas jóvenes griegas en un juego olímpico, la profundidad de los juicios que obliga a meditar, y la claridad del concepto que rasga velos dudosos, se comprende por qué Rodó, el más alto exponente de cultura de la raza indo-española, símbolo de una nueva potencialidad pensante, que encauza y marca derroteros a una generación continental pletórica de vida y energías; Rodó, que se muestra espon-

táneamente en la raza nueva «como Saúl se elevaba por encima del pueblo de Israel, con todos sus hombros», y a quien Paul de Saint Víctor hubiera colocado en el grupo indivisible en que pone a Shakespeare, de «esos primogénitos del espíritu humano, esos hombres que dominan a las generaciones terrestres», no es como esas montañas que vistas de lejos seducen por el tinte suave de la atmósfera y la tersura del paisaje, pero que de cerca muestran la asperidad y protuberancias hoscas de agrias eminencias; Rodó no desilusiona, es uno de los pocos hombres representativos cuyo prestigio acrece al mirarlos de cerca.

Hablamos del Ecuador. Me dice que después de su libro «El Mirador de Próspero», que está en prensa, publicará uno especial sobre Montalvo. Es increíble—agrega—que en el Ecuador, en ese medio fanático y en donde la raza indígena ha predominado, haya nacido un coloso como Montalvo.

Me pide algunas noticias sobre Ambato, cuna del insigne polemista, ese valle andino de exuberante hermosura, del que habló don Juan Valera, y sobre la situación de la raza indígena en el Ecuador, cuyo redentor, Alfaro, quien quitó de manos de los caciques el látigo, quiso acabar con el concertaje y fijó los jornales, fué arrastrado por las calles de Quito.

La conversación salta al socialismo revolucionario, a propósito de la huelga de los electricistas que se anunciaba y se efectuó y de una bomba que estalló en un retrete del lujoso hotel de Pocitos, hiriendo a un niño y a una sirvienta.

—Quisiera—exclama—que se elevara un muro insalvable entre el viejo y el nuevo mundo, para que nos dejaran desarrollarnos libremente, sin que nos trajeran la corrupción y criminalidad que nos invaden.

Vienen el dinero y la civilización; pero nos traen también problemas sociales de ardua solución para organismos inexpertos; llega la inmigración agrícola y trabajadora que necesitamos; pero también se filtra en proporción alarmante la viciosa y corrompida de las grandes urbes, que es como inyectar en cuerpos infantiles virus nocivos que apenas pueden soportar los ya fortificados por larga higiene resistente.

Me dice que es miembro de la Comisión del Trabajo en la Cámara de Diputados; que el Gobierno tiene tendencias exageradamente socialistas y antirreligiosas, suscitando conflictos y problemas innecesarios, que él, como liberal doctrinario, es partidario de la reglamentación del trabajo, pero dentro de la libertad; que poner, por ejemplo, ocho horas de trabajo diario, es establecer la casta del proletariado, de donde no se sale ni se progresa. El trabajador que progresa es porque trabaja más que los otros, y establecer una nivelación de fuerzas es absurdo. Dice que las ideas expuestas en su Informe a la Cámara las ha amplificado en un trabajo literario que está en el «Mirador de Próspero».

Para el proyecto de la «Unión Intelectual Latinoamericana», tiene frases de fervoroso entusiasmo; ve como una necesidad inaplazable «romper el pavoroso

desconocimiento mutuo» y elogia la fórmula que he presentado como única posible siempre que se dirija la propaganda con constancia y se trabaje sin desmayar.

Rodó es un ardiente predicador de la unión espiritual de los pueblos ibero-americanos, como base de su grandeza; pero no es de aquéllos espíritus dúctiles que se entusiasman momentáneamente al escuchar la exposición del pensamiento para luego caer en la inercia y el olvido. Comprende la magnitud de la idea, ve los obstáculos y la manera de vencerlos y apoya denodadamente cuanto tienda a su realización. Ama a España, genitora de pueblos viriles, de quienes cada día se distancia más, porque la madre Iberia, después del colosal parto de un mundo y de su desangre colonizador reposa..., y las naciones iberoamericanas, rebosantes de savia y energías, ávidas de actividad y movimiento, con el ojo abierto a todos los horizontes luminosos, campo propicio a todos los pólenes fecundantes, cerebro joven apto para recibir influencias mentales y políticas, van conformándose, modelándose de manera peculiar y distinta, para constituír una raza definitiva y un conjunto similar de pueblos.

. . . . . .

Las sombras eran más densas y ya apenas veía la mano blanca y larga, mano de príncipe oriental, de Rodó, que con ademán enérgico y rotundo parecía un signo hierático.

Rompí al fin el encanto de conversación tan seduc-

tora y me despedí del eminente pensador, llevando el recuerdo sugestivo de esa entrevista, que anoté en mi cartera de viaje; recuerdo que surge hoy, al cabo de cuatro años, al conjuro de dolorosa noticia: la muerte de Rodó, que transmite el telégrafo con su seco laconismo.

Murió lejos de su patria, la América Latina, lejos de su hermosa ciudad, Montevideo. El, que fué un cíclope del pensamiento, que escaló el Olimpo de las ideas, murió solitario y extraño en la tierra de los Cíclopes, en donde se forjaron los rayos para la diestra de Júpiter; allá donde todo el año florecen, como en los trópicos de la América Latina, los laureles, los limoneros y los naranjos.

La antigua y mitológica Trinicaria guardará los restos de Rodó, gratamente arrullados por el zumbido de las abejas del Hibla, hasta que los pueblos de la América Latina, que guardan como herencia nobiliaria su excelso pensamiento, los lleven, sobre sus manos cruzadas en fraternal unión, para colocarlos en el zócalo de la estatua que la juventud pensante de la América Latina levantará a Rodó, como símbolo de los altos ideales de la nueva raza.

JUAN IGNACIO GALVEZ

Madrid, junio de 1917.

Esta noche, señora... [1]

A Amado Nervo

... Y os podría decir como el Boreas de la comedia *Himenea:*

«Esta noche, si queréis,
me podéis abrir a mí...»

¿Qué os distrae, señora? ¿Las campanas? Sí. Repican. Repican por la venida anual del Niño Dios, como repican nuestros corazones, esta misma noche, por el advenimiento del otro dios niño. (Las campanas, señora, son el corazon de las iglesias, cascabel y voluble, sonoro y bullanguero, que rie lo mismo en un repique que llora en un toque funeral.) Navidad, señora. ¡Qué! ¿Un

(1) Del próximo libro *De la raza y del arte.*

cuento, decís? Caprichos tenéis, señora, y fuera tal vez mejor... Bueno. No os enfadéis ni insinuéis grave y adusta la perenne sonrisa de vuestros labios. Hilaré para vos «la hebra de oro de mi ensueño en la rueca de mi melancolía». Y disculpad que en lo que os diga no haya el son sencillo ni el olor a heno y sabor de leche fresca, de un auto pastoril de Gil Vicente:

> «Zagales, levantar de ahí,
> que grande nueva es venida...»

porque vos sabéis cómo la vida es triste, y es más triste la que vive cada uno, y vos, a quien no os falta amor, dinero, hermosa juventud y sangre ardiente, a pesar de vuestra perenne sonrisa, sufrís el mal tremendo de aburriros de todo...

¡Qué adorable mohín de impaciencia! ¿Os impacienta el preludio? Esperad... Es que probando la rueca para el hilado y atrapando el cabo de la hebra, iba a deciros, señora, que os hablaría de algún recuerdo mío. Comienzo:

Juanín—aguardad, señora: con la suavidad de vuestra mano en las mías, estaré más cómodo—: Juanín sentía furiosas ganas de llorar a gritos, de rabiar, de darse de cabezadas por las paredes, de golpear el suelo con sus piececitos

helados y desnudos hasta sacarles sangre, la sangre que, hirviendo, le estallaba en el cerebro. Pero a más de que sus párpados, hinchados y rojos, ya no tenían lágrimas por haber vaciado todas las que subieron del corazón aquel día, cada vez que volvía la cara—hubiérais visto, señora, la maravilla de aquel *nacimiento*—, se quedaba en éxtasis y en sus mejillas renegridas y ásperas (suaves, blancas, para los labios de su madre) lucía la gloria de una sonrisa involuntaria.

El Niño Dios, ¡qué dulces tenía los ojazos azules, con dulzura de mieles y azul de violetas, y qué apacible la cabellera rubia, rubia como el sol y como las chispas de luz de los fuegos de artificio que subían tan alto en el cielo cuando Juanín, en brazos de su madre, bajo el arco de un zaguán o en mitad de la plazuela, aplaudía, chocando sus manitas, la *paloma* del castillo fiestero! ¡Y qué dulce también el mirar de la Virgen María, y cómo se plegaban sus labios en tan pía sonrisa materna! (¡La misma sonrisa que él, Juanín, el pobrecito Juanín, de más pequeño, viera desde los pobres pañales de su cuna en el suelo, al lado del baúl de los trapos domingueros, en el rostro de su madrecita buena que le hablaba siempre del padre ausente y cariñoso alejado por la necesidad de ganar en tierra me-

nos egoísta y adversa el pan y el abrigo de los suyos! ¡La misma sonrisa de su madrecita buena!) ¡Y el señor San José, arrodillado, con las manos en ademán de adoración y el rostro también jovial, barbado de sedeña barba de color de ceniza! Y luego el buey y más allá el asno, detrás de la cuna, junto al pilar carcomido del viejo portal glorioso. Y más allá, a la derecha, los rabadanes de ceño autoritario y hosco y los pastores humildosos hundiendo los dedos en el albo vellón de las corderas escogidas. Y caminando en sendas cabalgaduras, a la izquierda... —no os molestéis, señora, mi brazo está bien así, y estaré cómodo si vos lo estáis—, a la izquierda, en el sendero de yerbas y pasto joven y peñascos de cartón con repliegues plateados, los tres Reyes de Oriente y su cortejo de esclavos en pos de los signos de la Estrella solitaria.

Y arriba, en lo alto, sobre la ruina del portal caduco, una nube de gasas azules, muy azules, tan azules como los sueños de los niños, constelada de cabecitas de ángeles lindos como el Niño Dios que, desde abajo, les mostraba sus manos regordetas. Y todo sonriente de risa placentera, piadosa, bíblica, plena de infinita paz... ¡Oh la maravilla de aquel nacimiento...! Imposible que Juanín golpease el suelo con los pies y atormen-

tase los ojos con el llanto detenido en los párpados. Y sin embargo...

(Perdonad, señora, si el cuento de Navidad que me pedís esta noche que vuestra cabeza está tan cerca, tan cerca de la mía que mi aliento no podría distinguirse del vuestro, no tenga alegría de cascabeles ni el alborozado son de las campanas que—¿oís?—siguen batiendo toda la música de su bronce por el Dios recién nacido. Perdonad, señora, que haya amarga perversidad en lo que os cuento; pero es que en este instante, ante la visión del resplandor de luna que reflejan vuestras pupilas maravillosas con ese brillo de esmeralda que quisiera para abrevar su sed enferma de tremenda decadencia el señor de Phocas; lamento, señora, no haber corrido antes las cortinas y tener así más completa la sombra y más en calma el espíritu para pintar a gusto de vuestro capricho un cuadro de Navidad, alegre y suave, mejor que un pedazo de miseria y desastre que un rayo de luna idéntico a éste que en la hora de ahora me conturba en el enigma de vuestros ojos, me descubrió en una andanza añeja, cuando inquietaban mi alma dolores ajenos y angustias cotidianas y sabía aún la electrocusión por estos cabellos negros que así, copiosamente, se desparraman a la luz de la luna sobre la almohada blanca...)

Sin embargo—os decía—, Juanín pugnaba por llorar. Su madre, la madrecita de su alma, que sabía reirse para él con la misma sonrisa de la Virgen María junto a la cuna de su hijo Dios —ya sabréis alguna vez, señora, cómo es Dios para una madre todo hijo, y acaso entonces os aburráis menos y tenga cura vuestro hastío—, su madrecita del alma se moría arrojada en cama por una enfermedad cruel que la sangró los pulmones, y el pequeño la veía morir sin saber cómo oponer sus bracitos de seis años al capricho de la Muerte. Y se quedarían solos él y su hermanita ciega, la que nació estando ya lejos el padre. ¡Cómo daba pena verle los ojitos siempre cerrados, y en la comisura de los párpados una línea lechosa que era menester limpiarle a cada instante! ¡Y cómo se quejaba la probrecita!

Era noche de Navidad, señora, y Juanín pedía limosna aquella noche. No lloraba por tristeza de la alegría ajena y la dicha de otros niños que a su paso encontraba. Lloraba por su madre; lloraba por su hermana; lloraba por el hambre y el dolor de ambas y la impotencia suya. Pero al pasar por la casa de su vecina y ver las puertas abiertas de par en par, abiertas y llenas de luz, pregonando el *nacimiento,* no podía ya llorar. El Niño Jesús nacía para curar dolores y secar lágrimas; para derramar sin tasa, felicidad y gozo;

para poner risa perenne en los labios de los niños. Y Juanín se acordaba de cómo una noche en que su madre acababa de rezar con él, al Niño Dios, se quedó dormido y vió en sueños, como a través de un velo, unas grandes perlas que eran lágrimas de su madre, cayendo solas, mudas, sobre la frente de su hermanita ciega, que con hambre se quedó dormida aquella noche mordiéndose las manitas. Y vió cómo luego su madre, despacio, muy despacio para no despertarlos, se fué a la máquina de coser a desgarrarse los pulmones y toser a cada instante.—Vos no sabéis, señora, cómo es asesina la máquina de coser y la usura ruin con que cobra los servicios que presta a los pobres.

Un ruido brusco de pitos y matracas sacó a Juanín de su abstracción. Juanín corrió como loco a su casa gritando: «¡Madre, madrecita de mi alma, si vieras qué lindo está el niño!»

Pero su madre ya no le podía contestar, y sólo despertó llorando la hermanita ciega...

Juanín se volvió idiota.

*

(¿Lloráis, señora? No lloráis. Juanín curó más tarde para enfermar de amores y saber la embriaguez de vuestras caricias... Dejad, señora, que me levante a correr las cortinas...)

MIGUEL A. URQUIETA

La educación del Filisteo

Desde los tiempos románticos viene generalizándose en todas partes, a ejemplo de Alemania, donde la palabra cuenta un abolengo de dos o tres siglos (1), el uso de llamar *filisteo* al hombre vulgar, basto, prosaico, destituído de ideal e incrustado en la rutina, que así le da hecho el molde de su vida exterior, como el de sus ideas, gustos e inclinaciones. Para Schopenhauer, en su famosa definición de los *Parerga*, el *filisteo* «no tiene necesidades espirituales, y por esto «se ocupa constantemente y del modo más serio del mundo en cosas que no lo son»; para Ihering, en su *Lucha*, «el egoísmo ruin y el materialismo, son los caracteres de este «Sancho Panza»; Luwroff es «el salvaje de la civilización»; y poetas, novelistas y demás autorizados intérpretes de la conciencia popular, han creado los personajes legendarios de José Prud-

(1) Véase el articulo *Philieter* en *Meyer Encyklopaedie des allsgemen Wissens*, Leipzig, 1887.

homme, Homais, mister Grundy, que representan análogo concepto.

Frente a esta banda, Carlos Moor, Manfredo, Lelia; toda la magnífica procesión de rebeldes, desde Rousseau y Chatterton a los satanistas y anarquistas, afrentan con desprecio el culto de la regla social, propia sólo para el servil rebaño.

Pero esta oposición entre ambos grupos, ¿es tan exacta? Si por filisteo se ha de entender el hombre ingenuo y por excelencia «conformista», que siente, piensa y vive a gusto del grupo zoológico a que pertenece y del que no quiere disonar por ningún precio. ¡son tantas las variedades de filisteos...! Los hay conservadores y reformistas, tradicionalistas y radicales, sentimentales y prosaicos, pacíficos y revolucionarios, mojigatos y ateos, escépticos y jacobinos...

Y el insurrecto, el antisocial empedernido, que precisamente quiere a toda costa disonar y ser tenido por mortal enemigo del linaje humano, ¿no es más persona? ¿No vive asimismo pendiente, como el conformista, del aplauso o del silbido de la opinión ajena? ¿Pone acaso más empeño que el otro en ser y gobernarse por sí, o entrega a los demás con igual servidumbre las riendas de sí mismo? Para ambos, la ley del obrar no viene de adentro, sino de afuera; ¿qué más da? Lo esencial del filisteo no está en el contenido de lo que dice o lo que hace, sino en el valor mental del proceso interior de sus hechos y dichos: ¡una misma fórmula exterior de vida puede significar cosas tan diferentes! Ni uno ni otro de aquéllos mira

hacia el espíritu, sino hacia el mundo, que los trae y los lleva a su antojo. No tratan, ni por soñación, de sacar de sus entrañas el individuo trascendental, que todos, aun el más vulgar sujeto, llevan allá en el fondo; sino al contrario, de despersonalizarse hasta el último extremo posible, no preguntándose nunca: «¿cómo viviré yo conmigo?», sino «¿qué dirían de mí los demás?» Porque no viven de su vida, sino de la ajena, dejando que los otros vivan en su lugar por él, ni trabajan por la obra, sino por la paga. ¡Y qué paga...!

*

Y ahora, ¿qué hace la educación «superior» de la juventud para partear, que diría Costa, ese divino arquetipo de cada hombre en ella, para echarlo del rebaño, o más bien ayudarle a que él se salga? Monólogo uniforme del profesor, que por igual se aplica a todas las almas, como un traje de contrata a todos los cuerpos, en vez del diálogo vivo, lleno de espíritu, flexible, en unos y otros, donde la individualidad se abre camino y la respuesta se adapta a la pregunta. Textos uniformes para aprender en ellos interpretaciones de los cosas, en vez de lecturas libres, varias, que muevan al amor y a la indagación de las cosas mismas. Plan de estudios uniforme y rígido, simétrico, incompatible con toda vocación y perfección. Exámenes, diplomas, premios, notas, oposiciones...

Todo está calculado, o más bien, automáticamente

construído, sin darse cuenta de ello, para el cultivo intenso de la vulgaridad, sea humilde o turbulenta, para la glorificación del lugar común y de la medianía, para la renuncia de cada hombre a sí propio, y la persecución servil de la individualidad hasta la última trinchera. Y todavía el rebaño se indigna de pensar que cada maestro tenga su idea propia—no fuera malo—, y pide programas únicos, textos únicos, no sé si profesores únicos para toda la nación; y en poco ha estado que no los pida para todos los pueblos que aún hablan esta lengua española, con la cual se ha removido el alma de los mundos y hoy se dicen tales necedades.

¡Qué ha de salir de semejante enseñanza «superior», sino esos grupos monocromos; ya desteñidos y grises; ya blancos, rojos, verdes, negros, que obran por impulso gregario, mirando siempre al viento, que a la hora corre! Gran milagro es de la naturaleza humana que todavía algún germen de sinceridad personal y austera devoción al espíritu relampaguee en medio de nuestra miseria y pueda resistir y resista—y hasta de vez en cuando prolifere—a esta campaña de evaporación universal de la vida...

FRANCISCO GINER

LOS CANTOS DE LA GUERRA

El nuevo Sermón de la Montaña

Para Amado Nervo

Cristo, en los ojos y en el rostro la tristeza profunda, la melancolía indefinible de las almas vencidas y calumniadas, surge del horror de un monte balkánico, donde aún vense humear granadas rotas y óyense alaridos de carnes destrozadas y, con la voz llena de llanto, a los soldados que escaparon al último encuentro, les dice este nuevo Sermón de la Montaña:

—¡Yo soy el que ha de ser y aquel que siempre
| ha sido...!
Bajo mi pie de arcángel la Muerte y el Olvido
el horror de sus dientes hacen crujir en vano:
yo vengo, como ellos, de un país ultrahumano.
Sus bocas, que están llenas de sangre y de pavura,
jamás han de posarse sobre mi carne pura.

Alzad las frentes, hombres, que ha llegado la aurora,
alzad las frentes, hombres... Si el Universo llora
no lamentéis su llanto, porque será fecundo:
¡nada grande sin lágrimas se ha formado en el mundo!

Quien tenga ojos, que mire; quien tenga oído, que
escuche:
la Gloria es un absurdo: para el hombre que luche
más bravamente, y caiga con la frente cubierta
de infamias o laureles, tendrá la puerta abierta;
pero si tú, Poeta o Apóstol, aventuras
tu vida en la gran selva de las vidas obscuras;
si sellozaste al ritmo del corazón humano;
si una noche de invierno por vestir al hermano
te quedaste desnudo; si tu hogar compartiste
con aquel que no tuvo más gloria que estar triste;
si por abrir auroras en los hoscos destinos
anduviste sangrando por todos los caminos,
dirán que fué tu vida un vulgar episodio
de la Naturaleza; te vestirán de odio
el nombre que ha debido decorar el Futuro;
dirán que fuiste bueno, pero que fuiste impuro;
que gozaste, a la sombra, los más hondos placeres,
que por sus carnes mórbidas, perdonaste mujeres,
y la Gloria, que es hija del Monstruo Muchedumbre,
oirá la voz del mostruo...

La seráfica lumbre,
que vertí sobre el triunfo de la noche pagana,
se ha apagado en mi alma, como en un alma humana.

Os digo en verdad, hombres: del polvo de estas ruinas
levantarán su vuelo las dianas matutinas
del Porvenir, que llega con un libro en las manos
a revivir el triunfo de mis sueños lejanos,
y a imponer su prestigio sobre la paz armada:
es hora de ver rotos el fusil y la espada;
verted la obscura sangre del chacal que vigila
el gran sueño de Europa, y que Guillermo Atila
crucifique sus vastos ensueños neronianos
y ejercite en la lira el hierro de sus manos;
fecundadle las pétreas entrañas al abismo;
hacedle oro de astros con tinieblas del mismo;
que al Universo inunde una enorme Castalia
y que reviva el mito de Hércules y de Onfalia;
pero si el mundo está de envidia y sangre obseso,
pero si nadie siente sobre su alma el beso
de paz y de dulzura que nos da el Cristianismo,
atropellad las leyes, sed vasos de egoísmo;
que apaguen sus audacias vuestras rojas pasiones
en el Apocalipsis de las Revoluciones;
tornad garras de acero las más débiles manos;
haced temblar a Dios... Impetus de aeroplanos
constelen de tragedias el voluble elemento,
con la soberbia olímpica de un águila en el viento;
defended vuestras patrias, jamás seais Boabdiles;
encarnad en vosotras epopeyas de Aquiles;
que azoten vuestros látigos los caballos del Mito
y volved microscópica la palabra infinito...
Y cuando ya el milagro vuestra mano haya hecho,

decid al mundo: —Ved: en nombre del Derecho,
que a nuestras bravas huestes su ancianidad afilia,
escombro hicimos todo: la torre y la familia;
como inútiles cosas aventamos fortunas,
y sin hogar dejamos el sueño de las cunas...
Pobres hermanos tristes, decidle todo eso,
y entonces le habréis dicho palabras de Progreso...
Mis plantas que humillaron quietud de Fiberiades
humillarán ahora cerviz de tempestades.
¡Acercad vuestras almas junto a mi alma, hermanos,
y poned una espada en la flor de mis manos!

NAPOLEÒN AZEVEDO

«La Reina Silencio»

Tragedia simbólica, de Goy de Silva.

(FRAGMENTO)

El estudio crítico del ilustre filólogo don Julio Cejador, sobre la obra literaria de Goy de Silva, que hemos publicado en el núm. VII de esta revista, despertó en muchos de nuestros lectores el deseo de conocer íntegras «La Corte del Cuervo Blanco» (de la cual publicamos un acto en el núm. VIII) y «La Reina Silencio», de la que reproducimos sólo una parte en este número, por no sernos permitido publicarlas completas.—N. de la R.

(«LA TRAGEDIA DE LA MUERTE, DEL MÁS ALLÁ, DEL MISTERIO QUE A TODOS NOS HACE CONTINUAMENTE PENSAR, NO HABÍA SIDO LLEVADA JAMÁS AL ARTE, Y GOY DE SILVA LA HA

llevado en «La Reina Silencio» por manera acabada... Es un esfuerzo de ingenio, por parte del autor, que sólo puede compararse con el que campea en «La vida es sueño», de Calderón. No hay aquí las nebulosidades metafísicas del «Fausto», que, con todo lo suyo, no supo convertir en cuerpo el gran Goethe; todo es claro y diáfano, mañero y llano. «La Reina Silencio» es la Muerte que acoge en su misterioso palacio a todos los peregrinos, es decir, a todos los mortales, que todos van a parar a él, valiéndose de sus siervas, los siete pecados capitales simbolizados en siete princesas, cada una vestida de uno de los siete colores, que atraen a los hombres hasta arrastrarlos a dar en manos de la terrible «Reina...» Julio Cejador, del es-

TUDIO CRÍTICO PARA LA «HISTORIA DE LA LENGUA» Y «LITERATURA CASTELLANAS.)

"LA REINA SILENCIO"

Acto tercero.

Cripta del castillo. Al fondo, una escalera de mármol da acceso a una gran puerta, abierta sobre un fondo de luz argéntea. De izquierda y derecha parten varias galerías, divididas por pilastras de basalto. La luz del fondo destaca en la obscuridad de la estancia, como una ventana que mirase al día desde las tinieblas de la tierra profunda.

ESCENA PRIMERA

LA REINA Y EL PEREGRINO

EL PEREGRINO

Desde el fondo de las galerías se oye su voz como un eco triste:

¡Yolanda, Yolanda...!

Una pausa.

¡Yolanda, Yolanda...!

La Reina Silencio sale por la última galería de la derecha; lentamente, pausadamente, avanza hasta el centro de la cripta, donde se detiene, esperando. A poco, por el lado opuesto de la galería central, aparece el Peregrino, sin el hábito, en traje principesco, quien al verla, exclama con voz rota:

¡Oh...! ¡Vos, vos...!

LA REINA

¿Viste...?

EL PEREGRINO

Pero ¿quién sois vos, que tenéis potestad para llevarme más allá de la vida...? ¿Quién sois, quién sois...?

LA REINA

¿Viste...?

EL PEREGRINO

Estremeciéndose al recuerdo.

Vi, vi... y veo aún, veo aún... Pero, ¿no es esta una aparición cruel... un engaño cruel... una ilusión monstruosa...? ¡Oh! Era Ella, Ella... toda mi vida pasada... toda mi pasión vehemente de los años felices... Era Ella, mi amada, la de los rincones blancos de mi cámara en las noches venturosas que ya no veré más, que no viviré más...

LA REINA

Es verdad, todo lo que viste es verdad... todo lo que ves es verdad... y yo misma, y mi voz nacida en el misterio...

EL PEREGRINO

Obsesionado por la visión reciente.

Estaba en su urna de cristal, lo mismo que el día que la llevaron de mi reino... y sus galas eran las que le habían puesto las doncellas para la partida... Y tenía sobre sí todas las flores y

todas las joyas con que yo la había cubierto al despedirla... parecía dormir... parecía respirar, levemente, bajo los brocados... Parecía que, de un momento a otro, iba a mostrarme el cielo de sus pupilas tan puras y la dulzura de su sonrisa, que era su primer saludo de otros tiempos, al despertar... y yo la contemplaba fuera de mí mismo, como en una región extraña adonde hubiera sido llevado en sueños... La miraba al través del cristal inmaculado como a través de un muro que nos separase fatalmente, cual si entre nosotros existiese la frontera de dos mundos... Y, sin darme cuenta, mi voz salió de mí, interrogadora, sin que yo pudiera sujetarla, ahogarla, destrozarla entre mis dientes... mi voz profanó el silencio y deshizo el encanto, empañando el cristal que se cubrió con mi aliento, pareciendo, entonces, que una nube la ocultaba a mi vista...

LA REINA

Con emoción que, en vano,
se esfuerza por velar.

¡Oh...! ¿Por qué hablaste...? Yo te he advertido que no pronunciaras una sola palabra... ¿Por qué hablaste...? El silencio tiene un poder mági-

co de expresión, que no tiene la voz, cuando en él se envuelven los sentimientos más altos...

EL PEREGRINO

¡Y no fué eso solo...! He querido abrir la urna... He querido libertarla de aquella prisión, infrangible en medio de su fragilidad, y forcé la tapa y toda la caja retembló al esfuerzo de mis manos... ¡Oh!, entonces... ¿cómo decíroslo...? ¡es tan inexpresable...! Vi deshacerse todo su cuerpo bajo la sacudida violenta de mi desesperación... Aquel cuerpo querido, que parecía animado por un soplo de vida, quedó como sepulto bajo las telas, bajo las flores, bajo las joyas, en un montón de harapos, de piedras y cenizas... Todo se convirtió en un montón de oro... todo el oro que la cubría...

LA REINA

¡Oh!, ciego a quien he devuelto la vista para que mirase, un instante, todo lo que el tiempo ha borrado en su vida... ¡Pobre ciego, insensato ciego que pudo ver lo que está reservado a los dioses y no supo respetarlo...! ¿Qué hiciste, qué hiciste...?

EL PEREGRINO

Escuchad, todavía, escuchad... Después de esto, después de tan tremenda visión, pude contemplar, allí mismo, mi imagen reflejada en una lámina de plata... Era la primera vez que volvía a verme después de tantos años... tantos, que ya el recuerdo de mi imagen era un recuerdo vago, confuso, como el recuerdo de los seres queridos que hemos perdido hace tiempo... Yo conservaba de mi rostro la idea de una belleza juvenil, de una juventud floreciente, y frente a mí, en el bruñido metal, aparecía una faz distinta, una faz decrépita, como velada por una gran sombra de tristeza y sufrimiento...

LA REINA

¡Los años pasan, sobre los rostros, implacables...!

EL PEREGRINO

Yo no soy ya para mí mismo más que un extraño... ¿Dónde está el que fué como mi compañero constante...? ¿El que he recordado siempre como una encarnación perfecta de la vida en

todo su esplendor...? ¿Desde cuándo he dejado de seguirme y me alejé de mí mismo...?

LA REINA

El tiempo es implacable...

EL PEREGRINO

Decidme que todo fué un sueño... un sueño que aún perdura y bajo cuya influencia estoy. ¿Cuánto tiempo hace que permanezco aquí...? ¿Quién sois vos misma...? ¿Quién sois y por qué me quitásteis de los ojos una venda para ponerme otra más obscura? ¡Hablad, hablad...! Vuestro silencio nada me explica...

LA REINA

¡Oh! ¡Calla, calla...!

EL PEREGRINO

¿Por qué, por qué...? Yo os suplico que habléis... Quiero desgarrar el misterio que me envuelve... quiero ver la luz del día, la luz de la vida...

LA REINA

¡Calla...!

EL PEREGRINO

Quiero leer en vuestro rostro la verdad... toda la verdad que no queréis revelarme... ¿Por qué veláis vuestro rostro y no dejáis traslucir en él los secretos de vuestra alma...? ¡Oh...! ¿Seréis, en verdad, ese monstruo que dicen, cuya sed de sangre no se sacia nunca...?

LA REINA

¡Calla, calla...!

EL PEREGRINO

Vuestras hijas, ¿sabéis?, vuestras mismas hijas lo pregonan a todos los vientos, en todos caminos... Ellas, como vos, son exterminadoras, insaciables...

LA REINA

¡Calla...! ¿Por qué me acusas sin conocerme...?

EL PEREGRINO

¿Quién sois, pues, quién sois...?

LA REINA

Ven a la luz y mírame.

Avanza hasta la escalera que sube lentamente, y llega a la zona de luz donde se descubre, soltando a su espalda el manto negro, que pende de sus hombros sujeto por un cordón de oro, y apareciendo cubierta de brocados, semejante a una reina bíblica.

¡Mírame!

EL PEREGRINO

Con grito de sorpresa, contenido por la emoción suprema.

¡Oh...!

Retrocede unos pasos, tambaleándose. Ella baja un es-

calón, con las manos tendidas sobre la sombra.

LA REINA

¡No huyas, no huyas...!

EL PEREGRINO

¡Sois un fantasma... su fantasma...!

LA REINA

¿Y mi voz, y mi voz...?

EL PEREGRINO

¡No es posible! ¡No es posible...!

LA REINA

¡Ven...!

EL PEREGRINO

Es una farsa cruel... la más cruel de las mentiras... Sois un monstruo de perversidad...

LA REINA

Con dulzura, intentando llegar hasta su corazón.

¡Tengo sed, tengo sed... y tus palabras son como el agua del mar...! ¡Oh, si pudieras leer en mi alma...! Yo te hablaré del pasado, y mi voz llegará a ti como un canto de juventud... Yo te llamaré por tu nombre, y acaso este nombre, dicho por mi voz, encuentre eco en tu corazón...

EL PEREGRINO

Conmovido por esta voz conocida y amada.

¿Eres Ella... Ella...?

En su acento vibra una gran ternura.

LA REINA

Te he esperado paciente, con el convencimiento de que vendrías... Todos vienen... Todos llegan a una hora determinada, para esperar o para ser recibidos... Y todos los días, en peregrinación constante, desde que sale el sol, llegan los

emigrados y aguardan la noche para entrar en el recinto del Silencio... Y ayer fué un asceta atormentado... Un pecador envilecido... Un amante olvidado... Un rey a quien el peso de su corona había dejado un surco sangriento en la frente... Todos vienen aquí... Todos pasan aquí la noche de reposo, para luego emprender la marcha... Otra vez la marcha, pero sin ser ya lo que han sido y sin saber lo que serán... Porque yo, durante su sueño, les cambio el corazón y borro de su mente los recuerdos... Todo su pasado queda hundido en la nada, de modo que al despertar no se reconocen, no recuerdan su vida, y parten tranquilos, confiados y felices...

Mientras hablaba ha retrocedido un paso hasta quedar otra vez en lo alto de la escalera cubierta por la luz. Su rostro fué desfigurándose gradualmente hasta adquirir una lividez mortal, apareciendo ahora con las facciones descompuestas, las mejillas hundidas y las pupilas dilatadas, semejante a un cadáver. Sus manos descarnadas caen rígidas sobre la túnica bordada de oro y plata y guarnecida de joyas, que brillan con extraños fulgores.

EL PEREGRINO

Con actitud demente, ante esta transfiguración horrible, se pasa las manos por el rostro, para ahuyentar la visión.

¡Oh...! ¡Espantoso...! ¡Espantoso...!

Una pausa.

¿Quién eres...? ¿Por qué te complaces en torturarme...? Hace un instante Ella estaba en ti, con toda su belleza... Eras como la esencia de la Vida... como su imagen más perfecta... Y ahora, ¡oh...! la muerte se refleja en tu rostro con toda su desnudez.

LA REINA

Soy la que lloras: ¿qué amabas, pues, en mí si al verme así me desdeñas...?

EL PEREGRINO

¡No, no...! Tú no eres la que busco, porque *esa* no espera a nadie más que a mí...

LA REINA

Esa te aguarda en su lecho de cenizas... Ve a buscarla de donde vienes desesperanzado y verás sus ojos como dos cuevas gemelas, llenas de misterio, pero sus ojos no te mirarán... Verás su boca contraída por una mueca siniestra, pero su boca no te sonreirá... Sus mejillas descarnadas y su cabeza calva te horrorizarán más que yo misma...

EL PEREGRINO

Con voz que expresa una angustia contenida.

¡Dejadme partir, dejadme...!

LA REINA

Esta noche no... Debes quedarte... Eres mi huésped por esta noche...

EL PEREGRINO

¡Oh, dejadme, dejadme...!

LA REINA

Todos se quedan aquí una noche, y tú no partirás...

EL PEREGRINO

¡Es horrible, es horrible...!

LA REINA

Con amargo reproche y exaltación creciente.

Eres igual que los demás... igual a todos... ¿Cómo buscar un poco de piedad en vuestros corazones egoístas, incapaces de todo sacrificio, de toda abnegación, de todo amor...? ¡Si yo no hubiera devuelto la luz a tus ojos...! ¿Quién me amará como yo deseo...? ¿Quién me abrirá su alma...? ¡Es mi alma la que quiere ser recibida...! Pero nadie lo comprende y sólo miran la miseria de mi desnudez, esta desnudez marchita, que ni los brocados ni las joyas pueden ocultar... Todos me rechazan, todos... Aun aquellos que vienen tan despojados como yo... ¿Qué eres tú mismo, pobre rey sin reino, a quien el peso de tu corona hundió la frente...? Tu frente está

llena de úlceras... tantas llagas la cubren hoy como gemas la adornaron en otro tiempo... ¿Qué queda, en ti, de toda tu juventud...? Tus súbditos no te reconocerían ya, y aquellos que gozaron de tu privanza serían los primeros en alejarse ahora de ti como de un paria... Eres un paria, eres un apestado a quien la vida rechaza... Si volvieras a tu reino, hasta las víboras huirían de ti... ¡Paria, paria...!

EL PEREGRINO

¡Callad, callad...! ¡Callad...!

LA REINA

¡Paria, paria...! Nadie se acercará ya a ti... Los que te amaron, si algún amor inspiraste, te llorarán de lejos, pero nunca más volverás a verlos... ¡Nunca más, nunca más...! Ningunos brazos surgirán en la sombra para recibirte más que los míos; y en ellos tendrás que refugiarte.

EL PEREGRINO

Hace poco tenía a mi lado a quien podía desmentir tus palabras... Era una pastora que me

condujo hasta este castillo, con todo amor y toda abnegación... ¿Dónde está...? ¿Por qué me la habéis arrebatado...?

LA REINA

Esa es la octava de las princesas, que se finge bondad y se llama unas veces Fe, otras veces Duda y otras Hipocresía... Ella, como sus hermanas, sale al paso de los caminantes y les habla con dulzura, con mansedumbre, recordándoles un nombre amado, un pasado grato... todo cuanto pueda halagarles... Se ampara siempre en los bellos mitos y les narra historias inventadas por su fantasía, para distraerles y cautivarles, a fin de conducirles aquí, donde los abandona, después de arrancarles un secreto o despojarles de alguna prenda valiosa... Y tiene tal arte para disfrazarse y fingir, que ni sus mismas hermanas la reconocen...

EL PEREGRINO

¡Oh...! ¡Esta decepción es más amarga que todas; es la pérdida de mi última esperanza...! ¡Era una bella mentira...! ¡Era una bella mentira...!

LA REINA

¡Cuántos, como tú, han sentido la presión de su mano conductora y la ternura de su voz engañosa...! ¡Cuántos han llorado, por su culpa, la pérdida de una ilusión postrera...!

EL PEREGRINO

¡Y es hija vuestra, como las otras... Más perversa que todas...!

LA REINA

No es hija mía, y las otras tampoco lo son, sino mis siervas, mis esclavas... Todas reniegan de mí y me calumnian porque las domino y humillo, pero me acatan, y he de menester aparecer cruel a sus ojos para imponerles mi voluntad...

EL PEREGRINO

¡Ah...! empiezo a comprender... No quisiera haber visto nada... Volvedme a las sombras... devolvedme las tinieblas que disipasteis de mis ojos... todo es preferible a ver la fealdad que me

rodea y mi propia fealdad... En mi ceguera aún vivía feliz porque me creaba un mundo imaginario, a semejanza de mis deseos y de mis ensueños... Te hubiera amado a ti misma de haberte conocido sólo por el encanto de tu voz... pero me has mostrado lo que no debí ver nunca... ¡Nunca...!

LA REINA

Mírame de nuevo y verás renacer en mi rostro la Vida... La Noche y el Día pasan sobre mí, continuamente; el Dolor y la Alegría se suceden en mí y el Odio y el Amor se relevan... Ahora me verás como si la Primavera me adornase con su sonrisa... Me verás como a la imagen de tus sueños, de tus recuerdos, de tu obsesión...

Otra vez su rostro se transforma, cubriéndose de una belleza nueva.

EL PEREGRINO

Anhelante.

¡Oh...! ¡Siempre así, siempre así...! ¡Quiero verte así siempre...!

LA REINA

Se ha desvanecido de mi rostro la sombra fatídica que lo cubría... pero por poco tiempo... Muy pronto volveré a vestirme con mi fealdad.

EL PEREGRINO

¡Así siempre...! ¡Así siempre...!

LA REINA

Ahora eres tú el que está cubierto de lepra... La lepra es ahora tu púrpura...

EL PEREGRINO

¡No me rechaces...! No te alejes... Ya no tengo a nadie más que a ti... ¡Ten piedad, ten piedad...!

LA REINA

¡Piedad, piedad...! Ese nombre encuentra eco en mi corazón... Sólo en mi corazón hay piedad... Una gran piedad que todo lo ampara, lo iguala, lo perdona, lo olvida y lo purifica... Me

llaman la Reina Silencio, porque en mi reino piadoso es donde callan todas las angustias... donde las penas encuentran reposo... donde duermen las pasiones su sueño tranquilo... Yo velo en la noche perenne a los que a mí se confían, y ante los muros de mi recinto se estrellan todas las persecuciones, todas las ambiciones, todos los egoísmos... Todo, desde la más baja a la más alta pasión... Y hoy es un asceta atormentado, un pecador envilecido, un amante olvidado, un poeta sin ideal, y un rey que ha visto rodar a sus pies el cetro y la corona ensangrentados... Todos llegan a mí como parias, porque los han abandonado; como nómadas, porque vivieron errantes; como leprosos, porque están desnudos hasta de su carne... Y yo los acojo, piadosamente, como una amante leal y eterna... ¿Qué amante viste jamás tan abnegada?

EL PEREGRINO

¡Os comprendo, os comprendo...! Y hasta diría que conozco vuestra historia...

LA REINA

¿Mi historia...? Nadie la conoce... Ni yo misma... Soy la hija de un rey inmortal que vió na-

cer el Mundo... Cuando yo nací murió el primer hombre... Desde entonces he conocido la piedad... Yo era una princesa orgullosa... Una princesa a quien las fieras lamían las manos... He desdeñado a reyes, a profetas, a sabios y a conquistadores... Una vez salí de mi castillo y me interné en el bosque... La noche iba delante de mí para cerrar los ojos a todas las cosas... Porque a todos estaba prohibido mirarme, y hasta a las mismas estrellas, a quienes las nubes ocultaban... Iba por lo más obscuro de la selva, cuando oí una voz plañidera que decía: «Princesa, princesa, princesita... ¿Adónde caminas? Apártate de mí, que soy un apestado...» Entonces yo quise ver al que así me hablaba y pedí a las luciérnagas su luz, porque la luna estaba muy distante y había muchas hojas sobre nosotros... Y las luciérnagas nos rodearon y pude ver al gimiente, cuyo cuerpo era una llaga viva... «¡Oh!, le dije, ¿cómo estás aquí, así...?» Y él me refirió una historia triste, una historia cruel... Los hombres lo habían abandonado... Era un desventurado que no había conocido la piedad ni el Amor... Y se abrasaba en una llama de deseo irrealizable... «¿Quién se compadecerá de mí, decía entre sollozos, y querrá echar sobre mi cuerpo un puñado de tierra para cubrir la miseria que me roe...? Princesa, princesa, princesita...

¿no te da horror mi podredumbre...?» Yo le miré desde mi altura, después de contemplarme a mí misma, y quedé humillada, confundida, al ver que había en el mundo algo más grande, más fuerte, más poderoso que yo... Aquel leproso no era un hombre, era un dios... Porque sólo un dios podía vivir en tal estado... Y le amé y le dí mi belleza sin igual a cambio de su fealdad incomparable, y lo cubrí con mi manto y lo cobijé en mi castillo, en mi propia cámara, y lo hice mi esposo, el preferido entre todos, porque ni los guerreros, ni los sabios, ni los reyes, ni los profetas, valían tanto como él...

EL PEREGRINO

¡No hables así, no hables así...!

LA REINA

Indicando un lugar invisible.

Mira al fondo de esa galería... ¿No ves, allá fuera, la noche constelada...?

EL PEREGRINO

Veo unos puntos de luz insignificantes...

LA REINA

Son los mundos perdidos... Y si vistos desde aquí parecen a los hombres insignificantes, ¿qué parecerán los hombres mirados desde ellos...? ¿Se distinguiría desde el más cercano a un rey de un mendigo...? Yo miro a los hombres desde los mundos lejanos y sólo hay un lenguaje que pueda llegar hasta mí, el del sufrimiento.

EL PEREGRINO

Tu voz es una música extraña... un conjunto de armonías desconocidas... Tus palabras caen sobre mi corazón como un bálsamo prodigioso...

LA REINA

No distingo a un rey de un mendigo, porque, cuando llegan a mí, todos son iguales en su desnudez... Y los he visto siempre ante el trono de mi Padre, el cual los considera a todos por igual y les da sus parabienes... Porque mi Padre es el Autor de esa tragedia que los hombres representan desde el principio de la Vida, y los mundos presencian inmutables... y cuando los actores terminan su papel, mi Padre

los elogia, según sus méritos, y a éste le dice: «¡Admirable...! Has sabido llevar con majestad la diadema... Supiste hacer un gesto digno al morir...» Y al otro, y a los otros: «¡Bravo, héroes, bien: soberbios y humildes... avaros y generosos... castos y pecadores... pacientes y rebeldes... abstinentes e insaciables... envidiosos y compasivos... perezosos y diligentes... Todos habéis estado en vuestro papel... los que interpretásteis el Bien y el Mal, el Odio y el Amor... Para todos mis alabanzas...»

EL PEREGRINO

¿Y yo he de ver a vuestro Padre...?

LA REINA

Como todos... después de esta noche...

EL PEREGRINO

¿Y cuál es su nombre...?

LA REINA

Nadie lo sabe, porque cada uno le llama a su

manera... Mi Padre es el *Autor*... el Autor de la Tragedia humana... Los Astros son los únicos que conocen su nombre...

EL PEREGRINO

Tus palabras son un enigma... Hay en ti un gran misterio que me atrae... Siento que empiezo a amarte... que un amor nuevo pesa sobre mí hasta hacerme recordar sin pena y sin deseo todo cuanto amé y perdí para siempre... ¿Es que se acerca la hora del olvido...?

La Reina Silencio baja a la estancia, como un espectro que se deslizase sobre sombras...

¡Oh...! Ven, ven... pero que te vea con esa belleza que te ilumina... Quiero verte así, siempre así...

Tomándole, con pasión, las manos, que ella le abandona.

Tus manos, tus bellas manos... estas breves manos que la luz agiganta en la sombra hasta hacerlas capaces de alcanzar todo, de abarcar

todo, de soportarlo todo... Permíteme besarlas...

Besándola las manos.

¡Oh! Tus manos están frías... ¡Tus manos tan blancas...! Y mis labios se apagan en la nieve que las cubre... Acaso todo el fuego esté en tu frente... Deja que mis labios escondan sus besos entre tus cabellos...

La besa en los cabellos.

Tus cabellos no son de fuego... parecen de oro y están fríos, en medio de su brillo. Tal vez el fuego se oculte en tus ojos, como una luz inextinta... Deja que mis labios sientan el calor de esa llama que brilla en el fondo de tus ojos... déjame besarlos...

Besándola en los ojos.

¡Qué fríos están...! Bajo la sombra de tus párpados, son tus ojos como lagos privados de la caricia del sol... Tu boca guardará, sin duda, el fuego que ansío... Quiero sentir sobre mis labios el beso de tu aliento cálido... quiero besar tus labios...

Imprime en la boca hermé-

tica de la Reina, rígida como una estatua, un beso largo.

¡Oh...! ¡Qué frío, qué frío ..! ¡Qué frío...!

Todo su cuerpo está sacudido por un temblor febril. Retrocede unos pasos, inseguramente, extendiendo las manos en el vacío, en busca de un sostén que no encuentra, y cae, desplomado, al pie de la escalinata.

LA REINA

Inclinando hacia él su rostro conmutable.

¡Me ha besado...! ¡Me ha besado...!

ESCENA ÚLTIMA

En medio del silencio altísimo se oye una música doliente. En la escalera, bajo la luz, aparecen las siete princesas. La primera trae en una mano una diadema imperial, y en la otra una lámpara de

plata, semejante a un incensario. Las demás princesas vienen con flores y atributos de realeza. Bajan, con lentitud, los peldaños, quedando en ellos las seis, en dos hileras, y adelantándose sólo la primera princesa.

LA REINA

¿A qué venís...?

PRINCESA PRIMERA

¡Oh, señora...! No hemos hallado al príncipe... Sólo encontramos en el camino vestigios de su paso, y aquí te los traemos... Esta es su corona... Una corona de oro... Mucho oro para una frente...

LA REINA

A las otras princesas.

¿Y vosotras?

PRINCESA SEGUNDA

Yo te traigo su cetro, de oro también... No creía que un cetro pesara tanto...

PRINCESA TERCERA

Yo he recogido su espada... La empuñadura es de oro, y la hoja, del más templado acero, está ensangrentada; pero no pude limpiarla...

PRINCESA CUARTA

Yo tropecé con su coraza, que es de metal cincelado y tiene en su centro un sol de oro... Está rota por el lado izquierdo...

PRINCESA QUINTA

Yo te entrego su escarcela llena de oro... La escarcela de un rey...

PRINCESA SEXTA

Yo encontré su anillo de armas...

PRINCESA SÉPTIMA

Yo he hallado su copa de oro... En ella bebía el agua y la embriaguez... Tiene en su fondo una mancha negra como la huella de un veneno...

PRINCESA PRIMERA

También te traemos guirnaldas de flores...

LA REINA

Dádmelas... Sólo las flores... Esas joyas no nos pertenecen... He aquí a su dueño... El príncipe que buscáis...

LAS SIETE PRINCESAS

Dirigen hacia el PEREGRINO sus miradas ávidas y exclaman, con sorpresa, al reconocerle:

¡Ah...!

LA REINA

Ceñidle la corona, la espada y la coraza... poned en sus manos el cetro y la sortija... recoged su sangre en ese cáliz y esparcid el oro... Después, conducidle a mi cámara, por esta noche... por esta sola noche...

En actitud soberana se cubre con su manto y sube, au-

gusta, los escalones, recogiendo, a su paso, las guirnaldas de las princesas, que se inclinan con rendimiento. En la grada más alta, se detiene, como al mandato de un deseo súbito, y se vuelve casi, en un escorzo lleno de gracia y de majestad, oprimiendo las flores, de todos los matices, contra su pecho brochado, entre sus manos céreas. Su voz es como un canto de sirena.

¡Ah...! princesas...

PRINCESA PRIMERA

¿Señora...?

LA REINA

Indicando con el gesto al peregrino exánime.

Buscad, ahí... dentro de su pecho...

LAS SIETE PRINCESAS

¿Qué...?

LA REINA

Un corazón...

Con ademán lento y magnánimo extiende una mano llena de flores, que esparce, como lluvia de aromas, sobre la víctima reciente.

FINIS TRAGEDIAE

Sombras de la antigüedad

Alcibiades.

El es la encarnación del aticismo;
es un vástago en flor de la nobleza;
de vicios y virtudes, raro abismo,
bajo un iris de gracia y gentileza.

Elegante y burlón, une en sí mismo,
frívola, cortesana ligereza
con gallardos arranques de heroísmo
y secretos impulsos de fiereza.

Fastuoso, como sátrapa de Oriente,
Alcibiades el bello, el indolente,
asombra a Esparta como gran soldado...

Ama el estudio y el placer que enerva:
es un hijo de Venus, engendrado
a la sombra del casco de Minerva.

Entrada de Heliogábalo en Roma.

Heliogábalo, niño afeminado,
Sacerdote del Sol, bello, triunfante,
el Foro cruza en carro deslumbrante
por mujeres desnudas arrastrado.

Sobre ricos tapices reclinado,
muestra a la muchedumbre delirante
la *Piedra Negra*, símbolo flamante
que en áureo pedestal luce a su lado.

El *Augusto* saluda sonriente...
Parece que con él llega de Oriente
cálido soplo y enervante aroma...

¡Tus vicios, joven César, son puñales
que incarás con tus manos imperiales
en las entrañas de la vieja Roma!

El «Augústulo».

Desde el cabo Miseno que destaca al poniente
su obscuro promontorio como enlutado altar,
Rómulo Augusto, solo, contempla tristemente
el viejo sol latino perderse tras el mar.

Y piensa en el hundido Imperio de Occidente
que en sus pequeñas manos depositó el azar...

¡El peso era tan grande...! ¡Oh, pobre adolescente:
qué juego tan difícil y odioso el de reinar!

Sujeto a frágil trono, basado en sangre y cieno,
probaste de una gloria efímera el veneno;
¿por qué, si tú eras bueno,
si no tuviste nunca orgullo ni ambición?

La púrpura en tus hombros fué clámide irrisoria.
«Augústulo» te llama, mofándose, la Historia...
¡Yo adoro tu memoria,
imagen triste y dulce, gemela de *l'Aiglón!*

MANUEL VERDUGO

Algunos sistemas filosóficos [1]

Si tendemos la vista por toda la filosofía, nos aparecerá como una rara tarea con que los hombres han distraído sus largos ocios, haciendo juegos malabares con la contradicción y el absurdo. Y, al hablar así, no me refiero a la disparidad de unos sistemas con otros, sino a la contradicción de cada sistema consigo mismo.

Parece como si en el fondo de nuestra inteligencia hubiese una contradicción, un vicio de origen, y sólo se manifestase claramente cuando queremos razonar mucho, cuando tratamos de profundizar en las cosas.

Kant.

Tanto el idealismo de Platón como el espíritu crítico iniciado por Descartes, no hicieron sino preparar el terreno para que Kant diera la voz

(1) Del libro, recientemente publicado, *El ansia de inmortalidad*

de alarma definitiva (voz que alarmó al mismo Kant, haciéndole retroceder hasta su Crítica de la Razón práctica). Nuestra época—dijo el sabio de Koenigsberg—es la época de la crítica; y con esto nos dió a entender que la razón había llegado a darse cuenta de que debía, antes de ponerse a edificar un sistema, examinar si contaba con recursos suficientes para tal empresa.

Bastaba esta prevención, esta desconfianza en el aparato constructor, para destruir todas las metafísicas. Una vez perdida la fe en la razón, es ya imposible volver a creer en ningún sistema construído por ella, aunque vaya precedido de una minuciosa crítica. Para los dogmáticos tenía la razón poder y autoridad indiscutibles; ella era la norma suprema que regulaba todos los valores, sin obligación de rendir cuentas a nadie.

Pero vinieron luego los criticistas, y, habiendo desconfiado de la razón, exigiéronle explicase y fundamentase el por qué de su autoridad suprema.

Unicamente este aspecto de la filosofía kantiana es el que voy a considerar. La forma en que el gran filósofo haga su crítica de la razón y las consecuencias que de ella deduzca, no me interesan ahora; sólo me interesa el hecho de haber sometido a crítica a la razón, y sobre él quiero aplicar su propia filosofía. Es como si

al comparecer un delincuente ante un Tribunal, quisiéramos, antes de entrar a discutir el fallo, averiguar si el Tribunal tenía autoridad y capacidad suficientes para poder juzgar. Esto, claro está, es someter una primera crítica a una segunda, y, por tanto, no nos ha de proporcionar ningún valor objetivo, pues necesitaríamos someter esta segunda crítica a una tercera, y así indefinidamente; pero ya he advertido que iba a describir un círculo vicioso alrededor de cada sistema.

Kant tiene una sonrisa de lástima para esos inocentes dogmáticos que, sin detenerse a estudiar el aparato constructor, se lanzan incautos a edificar un sistema, y se ponen a operar luego sobre el absoluto con la confianza de quien opera sobre algo capaz de ser estudiado y experimentado; pero no advierte Kant—o no quiere advertir—que su filosofía criticista es víctima de una ilusión semejante, pues, aunque él no pretende operar sobre el absoluto, pónese a hacer la crítica de la razón con la confianza propia de quien opera sobre algo capaz de ser estudiado y experimentado y de quien posee un instrumento operador de indiscutible seguridad.

Según Kant, debemos, antes de edificar un sistema, estudiar los recursos con que la razón cuenta para tal empresa; «nuestra crítica tras-

cendental—dice—no se propone extender nuestros conocimientos, sino rectificarlos y proporcionarnos una piedra de toque que nos permita reconocer el valor o no valor de todos los conocimientos a priori»; y dice también en otro sitio, que su «crítica de la razón pura» ha de ser cual un tribunal encargado de asegurar las pretensiones legítimas de nuestra razón y de rechazar las que no tengan fundamento.

Lo cual es querer someter nuestra facultad especuladora a una crítica preliminar encargada de señalar sus errores, de la misma suerte que podríamos someter un reloj a observación antes de comenzar a usarlo, para corregir sus variaciones. Mas existe entre los dos casos la siguiente diferencia: para corregir el reloj tenemos la altura del sol, como punto de relación; pero para corregir a la razón no tenemos sino a ella misma como único punto de relación; por consiguiente, será estéril esa crítica preliminar que pretende asegurar el valor de nuestros conocimientos, y saldremos de ella tan faltos de garantías como antes. Las ilusiones de los sentidos podemos corregirlas con la razón, pero no poseemos ninguna fscultad para corregir las ilusiones de la razón: por eso comprendo que se sometan los sentidos a la crítica de la razón, pero el que ésta se haga una autocrítica me pa-

rece de una inocencia tan pueril como la de los dogmáticos cuando pretenden tocar el absoluto, pues si los conocimientos de la razón necesitan someterse a crítica, doblemente necesitará someterse la visión que ella tenga de sí misma.

La crítica kantiana pone como diferencia entre el filósofo dogmático y el criticista, el que el primero es víctima de sus ilusiones, mientras que el segundo sabe tomarlas en su valor. Pero no puede establecerse tal diferencia. En efecto, para valorar una cosa (desvalorarla significa lo mismo en este caso), necesitamos referirnos a un término de comparación, lo cual le está vedado al criticista, pues no puede buscar dicho término en la misma razón, porque es a ella a quien trata de valorar, y tampoco puede buscarlo fuera de la razón, porque entonces caería en la misma ilusión de los dogmáticos al pretender tocar el absoluto.

Kant, después de sonreir irónicamente de los dogmáticos porque pretenden operar sobre el absoluto, y después de haber dicho que hablar del absoluto conocido equivale a hablar del absoluto relativo, pónese a dogmatizar a su vez. La *Crítica de la razón pura* quiere huir del escepticismo y del dogmatismo, pero viene a caer en ambos, pues nos lleva hacia un escepticismo legítimamente razonado y fundamentado, cosa tan

paradójica como lo del absoluto relativo. Los dogmáticos, dispuestos a prestar fe a las manipulaciones de la razón, buscan el absoluto para fundamentarlas; y los criticistas, desconfiando de esas manipulaciones, buscan el absoluto para fundamentar su desconfianza. ¿Qué más da buscar el absoluto para fundamentar nuestra fe, que buscarlo para fundamentar nuestra desconfianza? Si hay candidez en lo primero, también la hay en lo segundo.

Desconfiar de la razón y querer someterla a crítica, es como si, poseyendo la fotografía de una cosa, quisiéramos, antes de prestar fe a la fotografía, estudiar las condiciones del aparato fotográfico. Tal precaución sería muy lógica; pero si no pudiéramos estudiar el aparato fotográfico directamente, sino tan sólo por otra fotografía, resultaría una precaución inútil, pues podríamos dudar de la segunda fotografía lo mismo que de la primera. En caso semejante se encuentra la razón, pues al pretender estudiarse no se estudia directamente, sino en la visión que ella tiene de sí misma, dicho en términos kantianos, no opera sobre la «cosa en sí», sino sobre el «fenómeno».

El mismo Kant confiesa en su prefacio a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, que a la razón le es imposible escapar al método

dogmático. Y es que para razonar necesitamos confesarnos dogmáticos, explícita e implícitamente; no podemos argumentar sin apoyarnos sobre los principios fundamentales de la razón y sin concederles valor absoluto, al menos por un momento. Hasta para demostrar la relatividad de uno de nuestros principios fundamentales, necesitamos apoyarnos sobre él y concederle valor absoluto.

Fichte

Según vimos, nuestro conocimiento se verifica forzosamente en relación de sujeto a objeto, pero sentimos la necesidad, al propio tiempo, de definir ese objeto independientemente del conocimiento, lo cual es una contradicción.

Fichte salva este obstáculo infranqueable de un modo muy sencillo al parecer. En efecto, siéndole imposible pasar del «*yo*» al «*no yo*», lo convierte todo en «*yo*», hace del «*no yo*» el «*yo*» inconsciente, es decir, un límite puesto por el sujeto a sí mismo. Y de este modo establece, como acto primitivo de nuestro conocimiento, la afirmación del yo; y, siguiendo luego la ley de opo-

sición y conciliación expuesta por Kant en la división ternaria de las categorías (afirmación, negación y limitación), divide dicho acto, y con él todos los actos intelectuales en general, en tres partes o aspectos: 1.°, afirmación del «*yo*» por el «*yo*». 2.°, negación del «*yo*», o sea afirmación del «*no yo*»; 3.°, afirmación de un límite entre el «*yo*» y el «*no yo*».

Estos tres actos primitivos—afirma Fichte—, no forman sino uno solo, son los elementos constitutivos de una misma realidad concreta. El yo, por el mero hecho de afirmarse, se distingue del objeto, al producirse produce su límite: el mundo objetivo. El cual no es un obstáculo para el yo—según pretende el empirismo—, sino un límite que él mismo se pone. El mundo objetivo, límite del yo, se produce por una actividad del sujeto. «*Suprimid el yo, y suprimiréis el mundo.*»

Así es como nos muestra Fichte al inaccesible «*no yo*» surgiendo milagrosamente de la afirmación del yo. La misma base había escogido Descartes para edificar su sistema; pues el famoso «*Cogito ergo sum*» no es sino la afirmación del yo.

Esta sería, ciertamente, una solucion muy sencilla al problema de la distinción entre lo ideal y lo real, si no fuera porque el «*yo*» nos es tan inaccesible intelectualmente como el «*no yo*». El

que vivamos el yo, no quiere decir que lo poseamos intelectualmente; también vivimos la vida, y, sin embargo, no podemos explicarla. Si las cosas vividas no pudieran ser incógnitas, el Universo no tendría enigmas para nosotros.

Querer hacer del «*yo*» un valor especulativo que sirva de base a un sistema, es decir, razonar acerca de él, es convertirlo en objeto de nuestro conocimiento, o sea, en «*no yo*». El yo deja de ser él al entrar en nuestra inteligencia; desaparece sólo con nombrarlo; es tan frágil, que únicamente con posar sobre él nuestro pensamiento, se quiebra y se convierte en el «*no yo*» inaccesible que huye siempre delante de nosotros; es como aquella bella hada del cuento, que se convertía en bruja al abrazarla el príncipe.

Schelling.

Kant pone el asunto en la «cosa en sí», o sea en el «*no yo*», y Fichte, viendo la imposibilidad de llegar hasta el «*no yo*», lo pone en el «*yo*».

Schelling, queriendo alejarse de estos dos extremos, dice que tan condicionado es el «*yo*»

como el «*no yo*», pues aquello de Fichte, «suprimid el yo», y «suprimiréis el mundo», puede decirse a la inversa: «*suprimid el mundo objetivo y suprimiréis el yo*», es decir, que no hay objeto sin sujeto; pero que tampoco hay sujeto sin objeto. Por tanto—sigue afirmando Schelling—no puede ponerse el absoluto ni en el «*yo*» ni ni en el «*no yo*», sino más allá de esa oposición, en la raíz común de ambos términos, en la cual desaparece la oposición sujeto objeto, fundiéndose en una neutralidad anterior y superior a todas las oposiciones.

Según vemos, Kant pone el absoluto en uno de los términos de la oposición, Fichte en el otro y Schelling pretende ponerlo en la fuente misteriosa de donde emana toda oposición. Ya hemos dicho que el «*yo*» de Fichte equivale al «*no yo*», o sea la impenetrable «*cosa en sí*» de Kant; lo mismo podemos decir de esa raíz común del «*yo*» y del «*no yo*», elegida por Schelling para fundamentar su sistema.

En efecto; para pensar dicha raíz común, necesitamos encerrar el «*yo*» y el «*no yo*» en un paréntesis, y posar nuestro pensamiento sobre la unión de ambos términos; pero, al hacer esto, todo lo encerrado en el paréntesis se habrá convertido en objeto de nuestro conocimiento; por consiguiente, deberemos buscar el absoluto, no

ya en la relación de esos términos, sino en la nueva relación establecida entre nuestro yo y todo lo comprendido en el paréntesis, para lo cual necesitaremos repetir la misma operación, y así indefinidamente, sin llegar nunca a beber en la misteriosa fuente de la realidad objetiva.

Schopenhauer.

Schopenhauer vió la verdadera imposibilidad de llegar por el conducto de la razón hasta la cosa en sí, y quiso seguir un camino extrarracional; pero no lo siguió sino nominalmente, pues su sistema es, de hecho, intelectualista.

«*Kant* — dice Schopenhauer — *procede como si fuéramos seres puramente cognoscentes, y no tuviéramos, por lo tanto, fuera de la representación, otro dato, siendo así que realmente poseemos ese dato en la voluntad.*» Y en otro lugar dice: «*Sólo la voluntad puede ser en nosotros el verdadero cabo del ovillo enredado, la verdadera entrada del laberinto.*»

Según Schopenhauer, el pensamiento no es sino un fenómeno derivado y secundario, un accidente de la voluntad, la cual es realmente la

esencia y el fundamento en nosotros. El Universo entero, considerado en su naturaleza última, es la voluntad que se objetiva. El principio organizador, el centro de donde emana toda la evolución creadora, lo que Spinosa llamó la substancia y Schelling el absoluto, es la voluntad en el sistema de Schopenahuer. De un constante deseo de existir, es de donde nace todo el mundo fenomenal; todo lo existente es voluntad de vivir

Estas afirmaciones parecen abrirnos la puerta del misterio; pues siendo la voluntad la fuente misteriosa de donde emana todo el mundo objetivo, y estando esa voluntad en nosotros, es indudable que poseemos la clave del enigma. Así parece a primera vista, ciertamente. Pero poseer la clave del enigma no quiere decir poseerla intelectualmente; vivir no quiere decir comprender la vida. Repito lo dicho anteriormente, al hablar de Fichte: puede una cosa estar en nosotros y ser una incógnita. Si por el hecho de estar las cosas en nosotros pudiéramos explicarlas, podríamos explicar todo el Universo; pues en nosotros están la vida, la materia, la conciencia...

El «voluntarismo nominal» de Schopenhauer, dentro de su filosofar intelectualista, es como aquel que, yendo por una carretera, y habiendo

encontrado una bicicleta, se la echase sobre la espalda, continuara haciendo el camino a pie, y dijera que había hallado y que poseía un excelente aparato de locomoción. No mentiría el caminante; pero de poco le serviría su hallazgo.

Esto hace Schopenhauer al descubrir en la voluntad el medio de entrar en el misterio: cargarse el descubrimiento a la espalda y seguir avanzando con la razón.

Claro está que aunque queramos construir un sistema voluntarista, no podremos servirnos de la voluntad sino pensada por la inteligencia, esto es, cargada a sus espaldas; pero podremos tratar, al menos, de llevar hasta la razón los motivos de la voluntad, y entonces, únicamente, podrá denominarse voluntarista nuestro sistema. Schopenhauer no hace esto, sino todo lo contrario; y prueba de ello es que, en vez de procurar orientarse según la «*voluntad de vivir*», pretende ahogarla dentro de la razón.

Nietzsche.

Cuando se habla de Nietzsche, se hace casi siempre para aludir a su inmoralismo, esto es, a sus ataques a la moral cristiana y schopenhaue-

riana. No voy a considerar yo aquí este aspecto de su filosofía—pues no entra en el asunto de este libro—; sólo quiero considerar la técnica filosófica y la teoría del superhombre, porque en ellas es donde realmente se aparta Nietzsche de la filosofía intelectualista, esforzándose por dar sentido práctico a nuestras verdades.

Hasta llegar a Nietzsche, todos los sistemas pueden denominarse intelectualistas, tanto los dogmáticos como los criticistas; pues los dogmáticos no ponen nunca en duda el valor del razonamiento, y los criticistas, aunque comienzan desconfiando de la razón y confesando la imposibilidad de llegar al absoluto, no hacen luego sino argumentar y dogmatizar para colocarnos sus pequeñas verdades. La manera de filosofar de Nietzsche es la primera que puede propiamente denominarse antiintelectualista.

Nietzsche no se preocupa del problema del fenómeno y la cosa en sí, ni de demostrarnos que edifica sobre una base inconmovible; tampoco se cuida de preceder su filosofía de una inútil autocrítica, ni de ir escalonando escrupulosamente los razonamientos; su filosofía, lejos de tener la arquitectónica regularidad de las anteriores, aparece desordenada y confusa, y puede decirse que tiene carácter religioso, entendiendo por religión toda tendencia hacia lo sobrenatural, todo ata-

que dado a la verdad por las vías extrarracionales.

En la filosofía nietzschiana se vislumbra, en efecto, un destello sobrehumano; entre sus símbolos, paradojas, y hasta monstruosidades, ondea el reflejo de una lejana luz sobrenatural, de esa misma luz que brilla en todas las leyendas religiosas, hasta en las más burdas. En Nietzsche hace la filosofía un retorno a la religión, pues tiende a persuadirnos, no por el razonamiento, sino por la exaltación del sentimiento.

Parecerá tal vez impropio el llamar filosofía religiosa a una filosofía como la nietzschiana, que no nos habla de Dios ni de la otra vida; pero esto lo compensa Nietzsche con la fe en el superhombre, la cual es la verdadera entraña de toda su obra. La tendencia hacia el superhombre, es tendencia hacia el reino mayor, hacia lo sobrenatural: es deseo de llegar más allá de lo humano por medio de nuestro propio esfuerzo, apoyándonos en nuestra animalidad. En este sentido, la filosofía nietzschiana puede llamarse pragmatista y religiosa, pues pretende abrir un camino al través de la realidad, para conducirnos más allá de lo humano.

No quiero pasar por alto la famosa teoría de la vuelta eterna. Aparece dicha teoría como abandonada al azar en medio de la filosofía de

Nietzsche; pero, a pesar de no guardar relación ninguna, ni por el fondo ni por la forma, con el conjunto de la obra, y de no concederle importancia su mismo autor, ha adquirido gran celebridad y se ha vulgarizado mucho, debido, sin duda, a su misma ramplonería, y a estar expuesta en esa forma de demostración matemática, tan al alcance de la razón.

Debiéndose la formación de los mundos—afirma Nietzsche—a las continuas asociaciones de átomos; y siendo estos átomos siempre los mismos, pues nada se crea ni se destruye, y siendo la fuerza que los mueve una misma uniforme y constante, deberá llegar un momento en el tiempo y un punto en el espacio en que las combinaciones se repitan. Por consiguiente: cada mundo, y lo mismo cada individuo, está infinitamente repetido en el tiempo y en el espacio.

Resulta esta teoría incongruente e incomprensible dentro de la obra de Nietzsche. Y, aisladamente considerada, es una cómica ocurrencia, como dice Unamuno; pues, puestos ya a dialectizar, a cualquiera se le ocurre que con el mismo esfuerzo con que imaginamos el infinito en el tiempo y en el espacio, podemos imaginar también infinitas variaciones llenando ese tiempo y ese espacio, en vez de imaginar infinitas repeticiones. Si se nos da un número determina-

do de elementos y tiempo infinito para combinarlos, nos veremos, indudablemente, obligados a repetir las combinaciones; pero si no se nos limita ni el tiempo ni los elementos, podremos estar toda la eternidad haciendo combinaciones siempre nuevas. Tan difícil es—repito—imaginar el infinito en el tiempo y en el espacio, como imaginarlo en la variedad que los llena.

Dice Unamuno que esta cómica ocurrencia de la vuelta eterna brotó de las trágicas entrañas de Nietzsche como expresión de hambre de inmortalidad concreta y temporal. No participo de esta opinión; no creo brotara la cómica ocurrencia de la misma fuente de donde emana la filosofía inspiradora del conjunto; creo, por el contrario, debe considerársela como una laguna de vulgaridad sin relación ninguna con lo demás de la obra.

El ansia de inmortalidad debemos buscarla en la teoría del superhombre, que es la tendencia hacia lo divino que alienta en toda la obra de Nietzsche.

Tan derechamente quiso ir Nietzsche hacia lo divino, que pretendió saltar sobre el bien y el mal.

Y ahí está tal vez el error origen de su monstruoso inmoralismo: en que quiso ir hacia el

bien, prescindiendo de hacer el bien. Pero según ya he dicho, no quiero detenerme ahora a considerar la moral nietzschiana.

MARIANO BENLLIURE Y TUERO

(Se continuará.)

DEL VINO

Crátera que por plena te derramas
en las fiestas leneas, ¡salve!, salve
crátera rebosante de buen mosto
para las libaciones de Dionysos.
Iaco, ¡hijo del ánfora!, no muestres
fruncido ceño a tus adoradores;
llénate de alegría, vierte el fresco
río de tu sonora carcajada,
que se extienda sutilmente, armonioso
sobre los que te ofrecen sacrificios,
como el vino en las copas se desborda
y se esparce en las mesas festivales.

Vino viejo que guardan viejas ánforas,
acendrando sus mieles tiempo largo,
llena de gozo juveniles pechos
y da locura a pechos ya caducos;
nuevo vino que guarda ánfora nueva

no se ha compenetrado de sí mismo
y enloquece al que gnsta de sus oros.
Bebe el vino en sazón, no tempranero;
pero tampoco ya melificado...

Cuando traigan los odres bien henchidos
de los lagares, llégate tú, crátera,
colma de buen vino, y silenciosa
cátalo en los festines de la vida
con mansedumbre y con satisfacción.
Después llena las ánforas, que sirvan
para calmar tu sed mientras esperas
las fiestas de las grandes dionisíacas.

CARLOS BARRERA

ÍNDICE

Páginas

Nuestro director, Francisco Villaespesa, en América 1
Exposición Nacional de Bellas Artes, 1917, por Joaquín Dicenta (hijo) 27
Los seres reales, por Amado Nervo 53
Al margen de la epopeya, por César E. Arroyo.. 63
Sobre los «Bailes rusos», por Carlos Bosch 77
Florencia y Roma, por Pío Baroja 81
Noré..., por M. Suárez Díaz (Fray Lind) 97
La vida del idioma, por F. Cortines y Murube... 102
José Enrique Rodó, por Juan Ignacio Gálvez ... 108
Esta noche, señora..., por Miguel A. Urquieta .. 116
La educación del Filisteo, por Francisco Giner.. 123
Los cantos de la guerra: El nuevo Sermón de la Montaña, por Napoleón Acevedo 127

Páginas

«La Reina Silencio», por Goy de Silva..... 131
Sombras de la antigüedad, por Manuel Verdugo. 166
Algunos sistemas filosóficos, por Mariano Benlliure y Tuero..... 169
Del vino, por Carlos Barrera..... 187

AP
60
C4
1917
abr.-jun.

Cervantes; revista hispano-americana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY